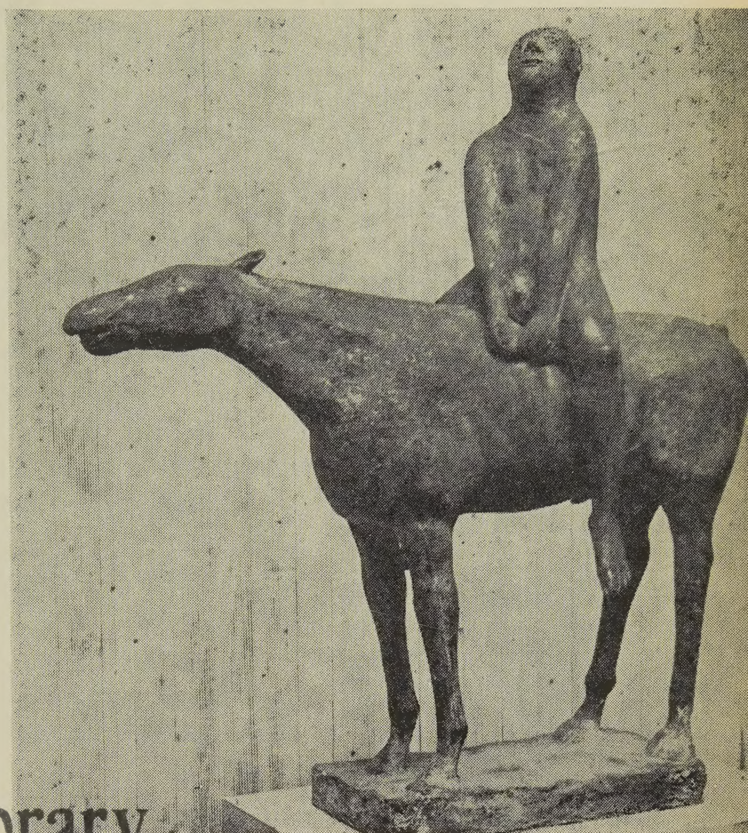
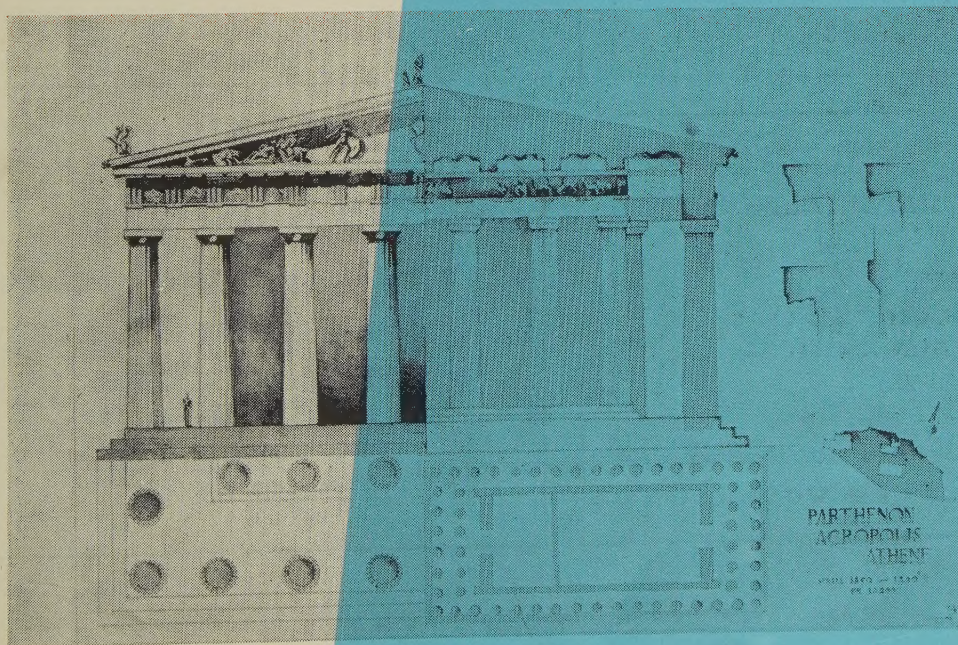
4
1950



FORUM

maandblad voor architectuur en gebonden kunsten



Vijfde Jaargang No. 4 - 1950

FORUM

Maandblad gewijd aan Architectuur en Gebonden Kunsten. Opgericht door het Genootschap „Architectura et Amicitia" in samenwerking met de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche Architecten, B. N. A. Orgaan van het Genootschap A. et A.

INHOUD VAN DIT NUMMER:

Het volgende nummer zal o.m. gewijd zijn aan:

Werken van Belgische Architecten
georganiseerd in het S.B.U.A.M.

„FORUM" verschijnt met 12 nummers per jaar

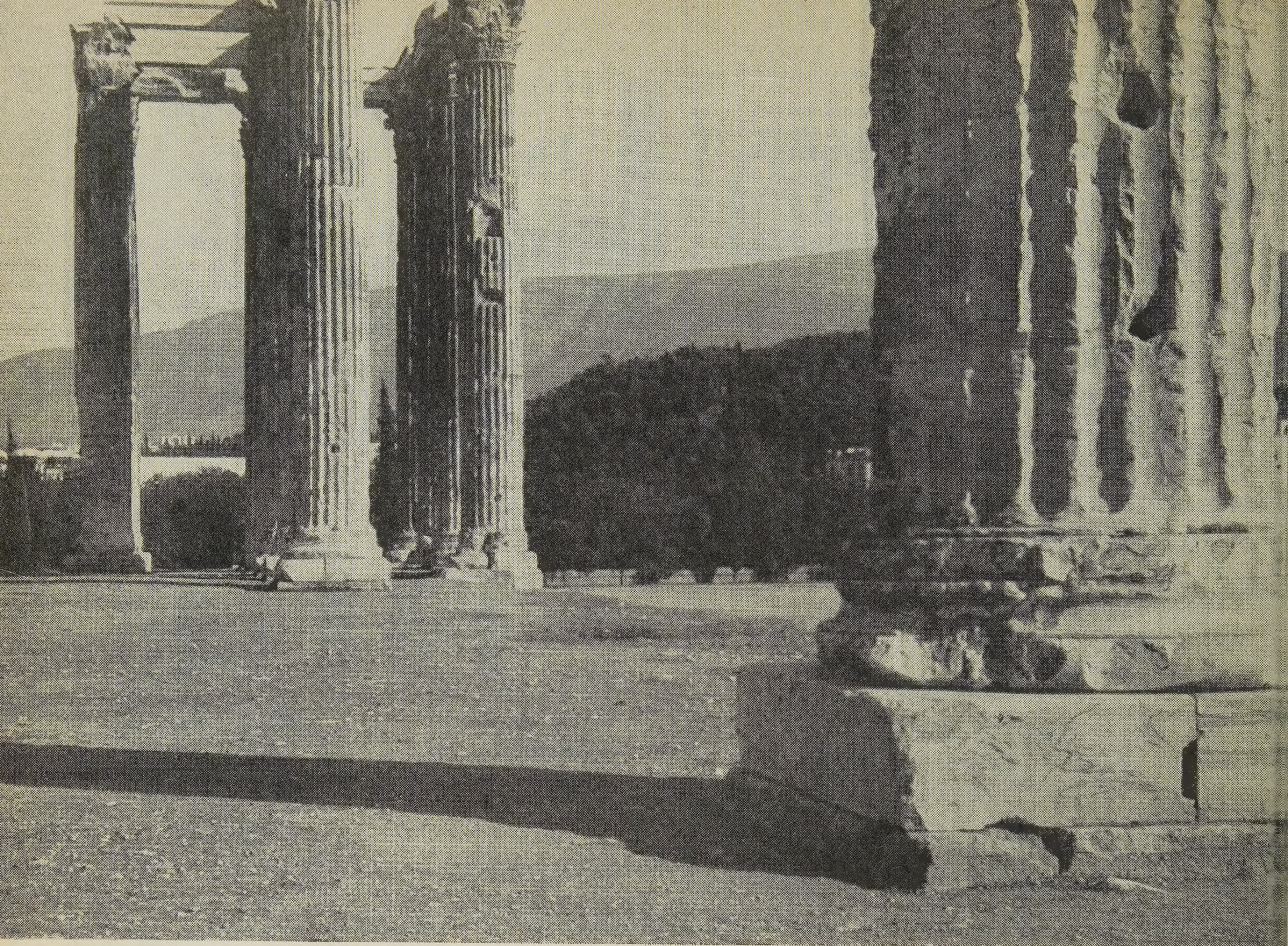
Abonnementsprijs *f* 20.—
Voor leden A. et A. of B. N. A. *f* 15.50
Losse nummers, indien aanwezig *f* 2.10 per nummer
Alles franco per post bij vooruitbetaling te voldoen
Voor België Frs. 340.—

Prijs van dit nummer f 2.10

Voor België bij: N.V. Nederlandsche Boekenimport v.h. Van Ditmar, Markgravestraat 10, Antwerpen

Voor advertenties wende men zich tot de uitgever

Uitgave en Administratie: G. VAN SAANE, Herengracht 406 Amsterdam-C. - Telefoon 36186 - Postrekening 681.31.



Olumpeion te Athene

In memoriam Dr Ir P. Verhagen

Verhagen is niet meer met ons, niet meer naast ons, om ons met zijn beminnelijke wijsheid te steunen en te leiden bij ons werk.

Zijn heengaan zal sterk als een persoonlijk verlies gevoeld worden door een ieder die met hem door dat werk verbonden was.

Hoe velen dit er zijn, is af te meten aan de haast bovenmenselijk zware taak, die hij op zich nam, door na de bevrijding het stedebouwkundig herstel in geheel ons land te leiden.

Hij deed dit op unieke wijze. Steeds wist hij bijzaken van hoofdzaken te scheiden, steeds streed hij er voor de grote waarden onaangetast te laten. Frisheid, eenvoud, klaarheid; zo was de mens Verhagen, zo trachtte hij te werken en probeerde hij anderen te doen werken. Zijn critiek was altijd mild en opbouwend, zijn woord was altijd stimulerend. Het was hem gegeven, plannen van geheel anders gerichte geesten dan de zijne, op hun juiste waarde te toetsen en deze naar hun meest karakteristieke vorm te leiden.

Nog moet er veel gedaan worden aan de stedebouwkundige herbouw en uitbouw van ons land. Wij zullen daarbij Verhagen's steun moeten missen. Wij zullen hem niet beter kunnen eren en gedenken, dan door te trachten iets van zijn grootheid, frisheid en eenvoud in ons werk tot uitdrukking te brengen.

Misschien nog meer dan de bouwmeester, urbanist en landschapdeskundige, zal ons daarbij de mens Verhagen voor ogen moeten staan. En daarom zou ik willen besluiten met enige aanhalingen uit dat charmante boek van hem: „Het geluk van den tuin":

„Tuinen is een spontane weerslag of neerslag van de vreugde over de ervaring der vaste grote rhythmiek van het leven en van de natuur. De mens heeft behoefte aan die rhythmiek mede te doen, ja, haar mede te leiden, te dwingen."

„Voor wij afscheid van elkaar nemen, moeten wij toch eens een paar ronden door tuinen doen, nu niet om het geheel van den aanleg, maar om zijn onderdelen. Immers, het meerdere of mindere belang, dat wij aan een onderdeel hechten, bepaalt mede het karakter van onzen tuin. Is onze voorliefde wel gezond? moeten we ons afvragen. Eerst nog over den aanleg. Nog niet zo lang geleden was het een levensgevaarlijke beslissing, hoe de aanleg zou zijn: met de kromme „malle" paden of alles recht en rechthoekig. Het verschil daartussen werd opgeblazen alsof we te kiezen hadden tussen Apollo en Dyonisos. Dat is nu wel overgewaaid. Wij laten, zoals wij er nu voorstaan, den aanleg wat argeloos en onopzettelijk groeien uit onze echte verlangens. Misschien, als wij allen met gezuiverde en verinnigde toewijding aan het tuinen gaan, zal er wel in de wereld buiten de tuin ook een en ander zijn veranderd. Je kunt stijl nu eenmaal niet afdwingen. 't Gaat er mee als met den slaap: „Nicht gerufen sein will er", en dan is hij er opeens de stevige helper van ons doen en laten."

De klassieken in de architectuuropleiding

Prof. Ir J. F. Berghoef

In ons December-nummer leidde Ir J. Leupen, als Secretaris der Afdeling Bouwkundig Ingenieurs der Vereniging van Delftse Ingenieurs, de het vorig jaar door Prof. D. Cohen voor deze Afdeling gehouden redevoering „Over de antieke cultuur en de architectonische vormleer" in. Plaatsgebrek verhinderde ons de bij die zelfde gelegenheid door Prof. Ir J. F. Berghoef uitgesproken rede over „De klassieken in de architectuuropleiding" in dat nummer op te nemen.

Het is ons een groot voorrecht deze rede, door Prof. Berghoef speciaal voor „Forum" uitgewerkt, als hoofdartikel thans hieronder te laten volgen.

Redactie

De studiecommissie, die in de oorlogsjaren de architectenopleiding onder de loupe nam — na de oorlog geautoriseerd tot „Opleidingsraad van de B.N.A." — heeft zich aanvankelijk het hoofd gebroken over de vraag waar die opleiding eigenlijk thuishoort: aan de Technische Hogeschool, op de Academie voor Beeldende kunsten, aan de Universiteit, of in een zelfstandige Academie voor bouwkunst. Elk dier mogelijkheden heeft voor- en nadelen; bezien wij de voornaamste.

Een academie voor bouwkunst ware geheel naar eigen behoeften en verlangens in te richten. Een zeer ernstig bezwaar, dat tegen een dergelijke instelling aangevoerd kan worden, is dat de aankomende architect gespeend zou blijven van de omgang met studenten van andere faculteiten; een eigen academie zou ras uitgroeien tot een côterietje — in het algemeen de kwalijkste vorm van gemeenschap.

Voor onderbrengen van de architectenopleiding bij de Academie voor Beeldende kunsten hebben eminente mannen gepleit en het contact met schilders en beeldhouwers en vooral met de beoefenaren van de monumentale toegepaste kunsten, zoals glazeniers en mozaïek-zetters, is ongetwijfeld voor een architect van belang. Daartegen kan aangevoerd worden dat de architect, met zijn sterke maatschappelijke gebondenheid, te uitsluitend in de artistieke broeikas gekweekt zou worden en het verplanten in de koude grond van de praktijk waarschijnlijk slecht zou verduren.

De opleiding in universitair verband schept de mogelijkheid tot directe aanraking met de vrije en algemene wetenschappen — letteren, wijsbegeerte, theologie, rechten —, wat voor iemand met een wijde algemene belangstelling, die men bij een architect met een hogere opleiding mag veronderstellen, van eminente betekenis is. Maar de architectuur komt hier te los van de techniek te staan en bovendien is de kans groot dat het beschouwend en bespiegelend element in de opleiding en de retrospectie — denk bijvoorbeeld aan de kunsthistorie — de ontwikkeling van de habitus van het „maken" in de weg zouden staan.

Het grote voordeel van de opleiding binnen het kader van een technische hogeschool is dat men middenin de techniek zit, die nu eenmaal een integrerend bestanddeel van ons vak uitmaakt. Dan is er het contact met aanstaande ingenieurs, speciaal de civiel-ingenieurs, waarmee de architect later veelvuldig in aanraking komt en moet samenwerken. Het ernstige nadeel is dat de „artes", dat zijn de vrije wetenschappen en de schone kunsten, in het zakelijk-technische milieu er bekaaid dreigen af te komen.

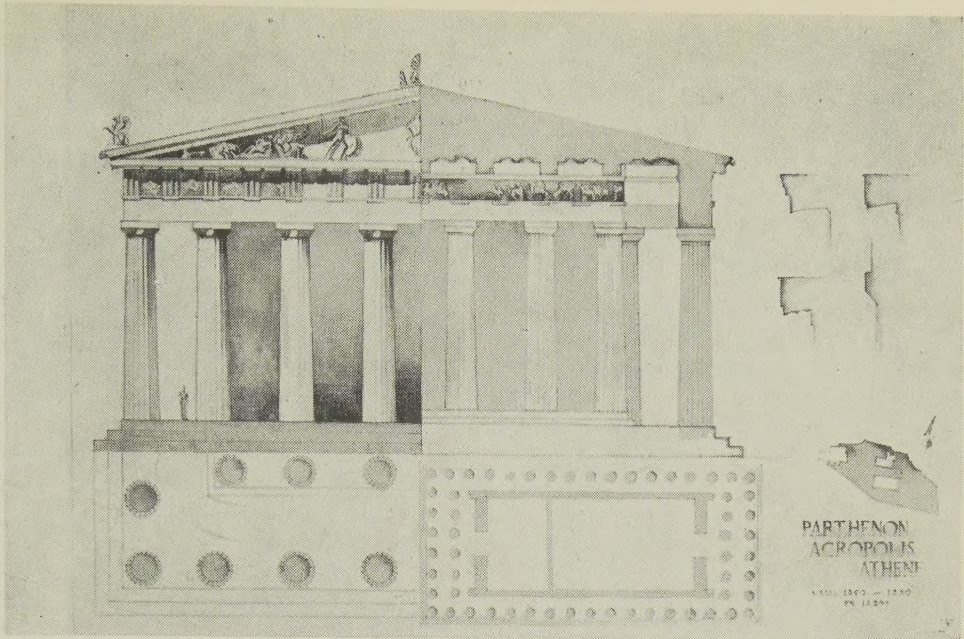
Nu is een architect iemand die van zoveel walletjes moet meeëten dat, waar hij ook opgeleid wordt, er altijd wel bepaalde facetten van de briljant, die zijn wezen zou moeten zijn, ongeslepen of op zijn minst dof zullen blijven.

In het eerste hoofdstuk van het eerste boek van de „Tien boeken over de bouwkunst" somt Vitruvius de kennis en de kwaliteiten op, die voor een architect vereist zijn en dat blijkt zo wat te wezen! Tot onze troost en geruststelling schrijft hij aan het slot: „Daar nu niet wijd en zijd, aan hele geslachten, maar slechts aan weinige mannen het bezit van zulk een mate van vernuft en aangeboren schranderheid geschonken is en toch het beroep van architect geoefendheid in alle kundigheden eist, laat, wegens de omvang der zaak, de rede toe dat hij niet noodzakelijk een tot het uiterste opgevoerde kennis aller wetenschappen behoeft te bezitten, maar slechts tot een gemiddelde mate......"

Eenmaal tot dit inzicht gekomen, durfde de commissie adviseren de hoogste opleiding voor architecten te laten, waar ze was: aan de Technische Hogeschool te Delft. Ten slotte hoort ze daar dan nog het beste thuis.

2e jaars T. H.

Alle hierbij afgebeelde tekeningen zijn van 2e-jaars-studenten van de afdeling der Bouwkunst van de Technische Hogeschool te Delft



Parthenon Acropolis te Athene

Nu komen de „artes" in Delft, en zeker in de Afdeling der Bouwkunst, er niet zo bekaaid af als men zou veronderstellen.

Het naoorlogse „studium generale" wordt aan geen universiteit of hogeschool zo druk bezocht als daar en de bouwkundige studenten zijn er met hoge percentages vertegenwoordigd.

Voorts bezat en bezit de Delftse student een sterke belangstelling voor maatschappelijke en sociale problemen; deze belangstelling dateert niet van vandaag of gisteren, men denke in dit verband bijvoorbeeld aan Pekelharing en zijn discipelen. De architect, wiens werk — uit maatschappelijke behoeften geboren, in maatschappelijk verband gerealiseerd — de maatschappelijke structuur verbeeldt, dient met deze materie bij zijn opleiding toch zeker geconfronteerd te worden. De benoeming van een docent voor volkshuisvesting, de vakken sociologie en cultuurgeschiedenis in het kader van het studium generale (en thans met bijzondere colleges in de afdeling zelf), voorzien in de hier gevoelde behoefte.

Door de kunst- en architectuurgeschiedenis, vele lezingen, buitenlandse excursies en een intensief onderling verkeer binnen het bouwkundig studentengezelschap „Stylos" en in de studiekringen, worden onze aanstaande architecten geconfronteerd met het West-Europese geestesleven, uiteraard vooral zoals zich dit in de architectuur heeft weerspiegeld en ook heden manifesteert.

Voor de belangstellende bouwkundige student bestaat er dus gelegenheid zich een behoorlijke eruditie te verwerven.

Ten slotte mag nog opgemerkt worden dat de hele hogeschool-gemeenschap de Afdeling der bouwkunde — al is die in de ogen der zuiver technische afdelingen slechts een epitheton ornans — maar node zou missen.

•

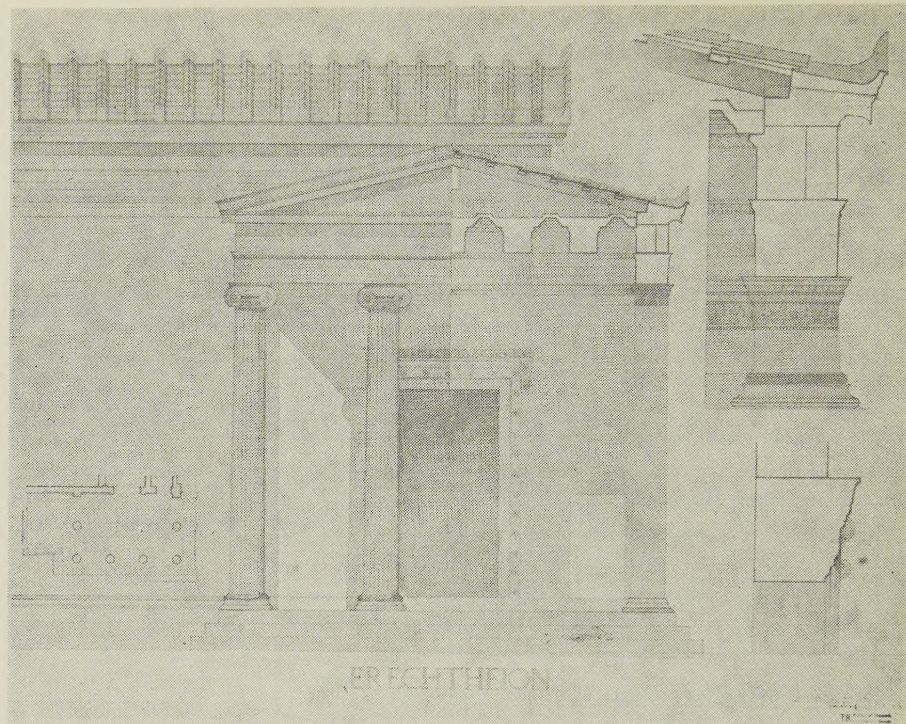
Men kan nu vragen: waartoe voor een architect, een scheppend kunstenaar, al deze eruditie?

Naar mijn mening wordt een werk dan pas van betekenis, wanneer daarin algemeen geldende en tijdeloze waarden in verbinding gebracht zijn met de verlangens van eigen tijd. Om de eigen tijd te vatten moet men van het verleden geleerd hebben. Om een waarlijk groot werk te creëren, moet de geest rijp zijn en de rijpheid komt pas na veel begrijpen en doorschouwen.

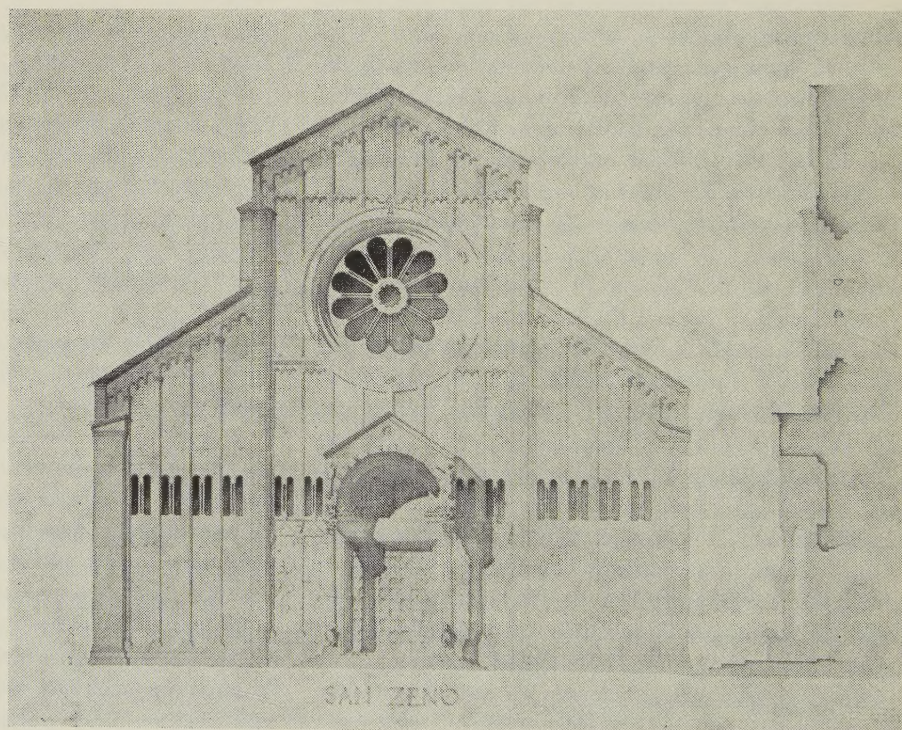
Waarborgt de hiervoor geschetste opleiding dat de essentiële waarden van het West-Europese geestesleven begrepen worden?

Behalve van de bereidheid en van de intelligentie van de student, hangt dit ook af van zijn speciale gedisponeerdheid en nu moet mij van het hart, dat ik bij het zoeken naar de grondslagen van onze cultuur telkens stuit op het gemis aan een gymnasiale vooropleiding. Ik kan mijn twee voortreffelijke leraren voor Nederlands en voor geschiedenis niet erkentelijk genoeg wezen voor hun uitzonderlijke behandeling van de vaderlandse letteren en van de klassieke geschiedenis, die ver boven het gebruikelijke boekje uitging, maar het proefje dat zij

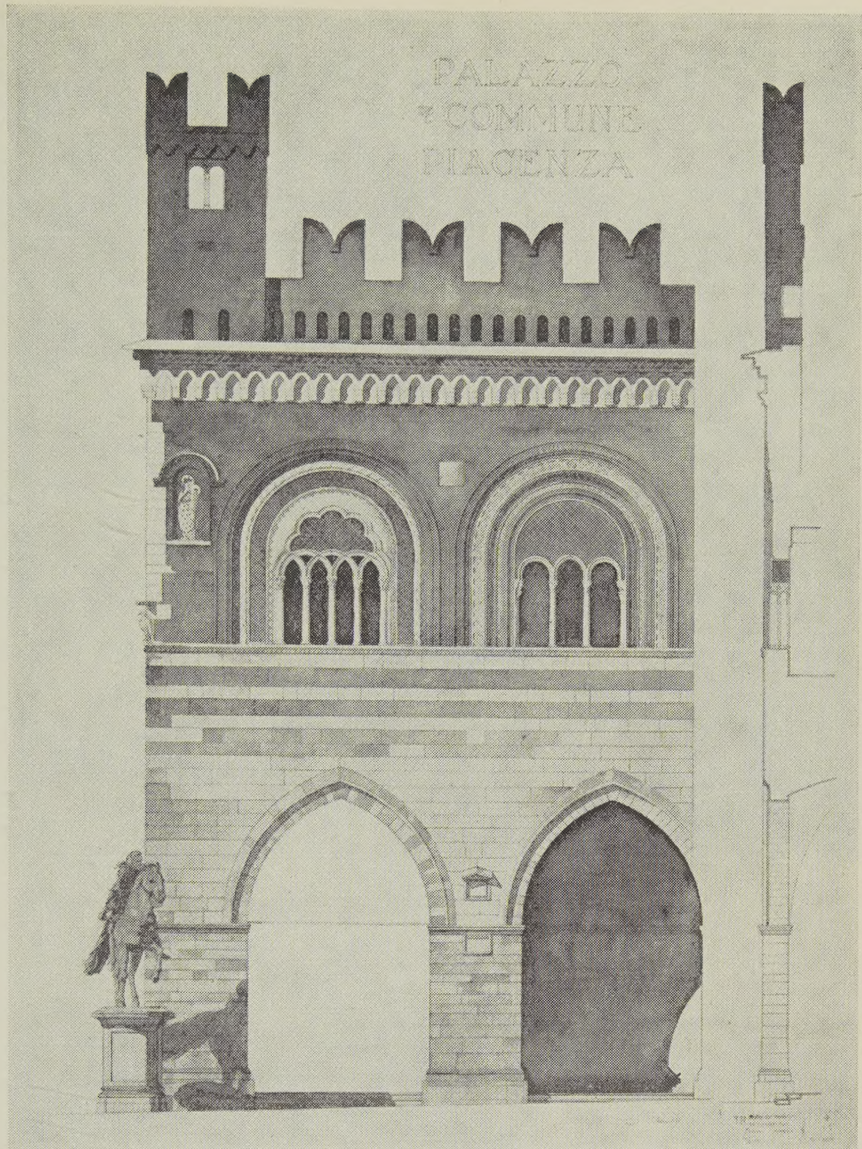
Erechtheion te Athene



San Zeno te Verona



Palazzo Communale te Piacenza



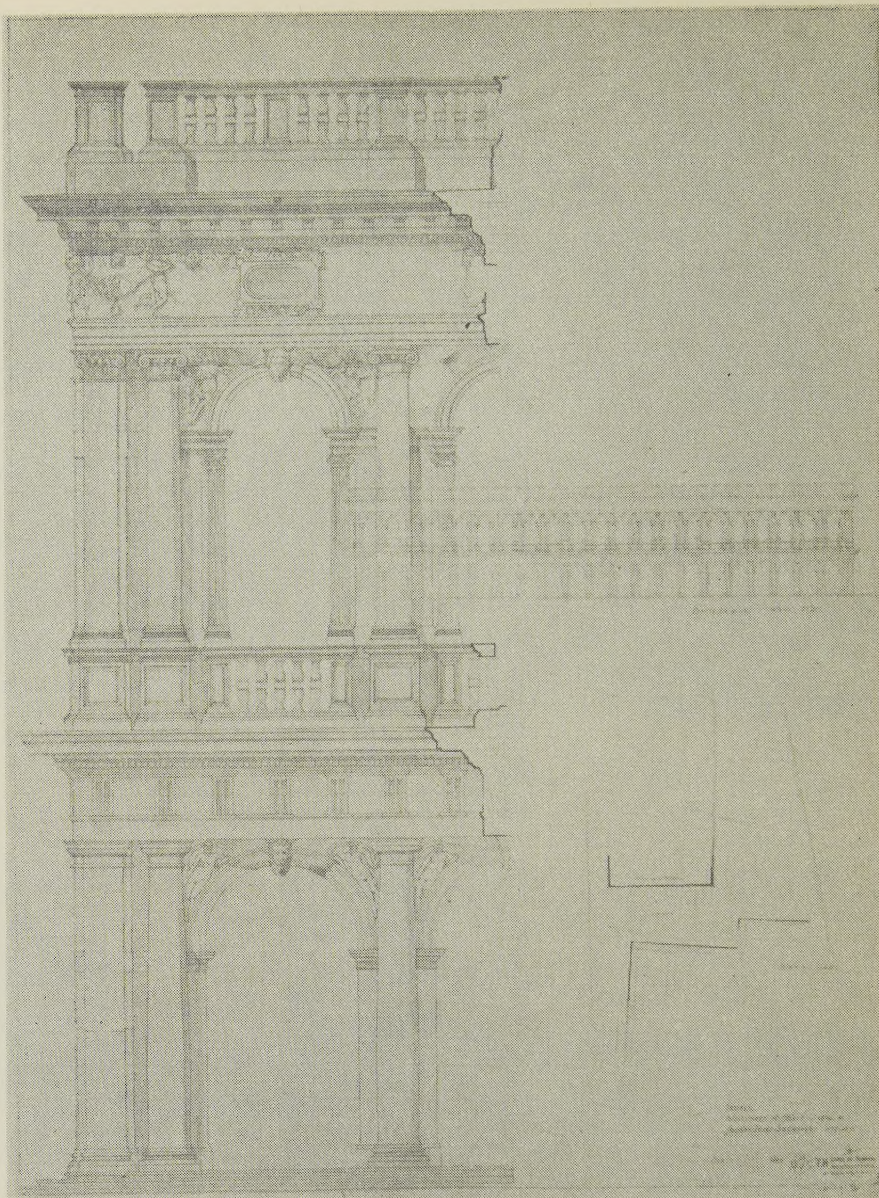
geven konden heeft de smaak naar meer gewekt en de onthouding valt dan te zwaarder.

Juist de onvergankelijke waarden en dat, wat elk mensengeslacht opnieuw beroert, het lijkt mij in de klassieken op subliem eenvoudige wijze neergelegd. En de kennis van de klassieke cultuur zal ongetwijfeld de geest bereiden, althans de mogelijkheid openen, tot helderder inzicht in de latere cultuurperioden en tot beter begrip van eigen tijd.

Tenminste — en dit voorbehoud stel ik nadrukkelijk — als naast de humaniora de ontplooiïng van het Christelijk geestesleven in deze contreien voluit en onbevangen belicht wordt. Want deze beide componenten, klassieken en Christendom, hebben in voortdurend wisselende potentie de geest van West Europa gemerkt en die merktekens dragen ook wij.

Evenwel, de eis te stellen dat aan de architectenopleiding een gymnasiale vooropleiding vooraf moet gaan, gaat mij te ver. Maar wel acht ik het noodzakelijk dat het studium generale zodanig ingericht wordt, dat de klassieke waarden en het Christendom er ieder afzonderlijk belicht worden en dat hun samenspel in de achtereenvolgende cultuurperioden — en hun miskenning in onze tijd — duidelijk gemaakt wordt. Details kunnen daarbij over het hoofd gezien worden; het gaat om de hoofdzaken — die zijn van belang voor de vorming van de student. Gespecialiseerde kennis, nog minder de onderwerpen, die wel interessant zijn, horen in het studium generale thuis: lief-

Bibliotheek van San Marco te Venetië



hebberen doet een student doorgaans toch wel.

Zal het studium generale aan zijn doel: kennis en begrip bijbrengen omtrent de universele grondslagen van ons bestaan, beantwoorden, dan dienen Christendom en klassieken er, afzonderlijk en in hun onderlinge wisselwerking, duidelijk behandeld te worden.

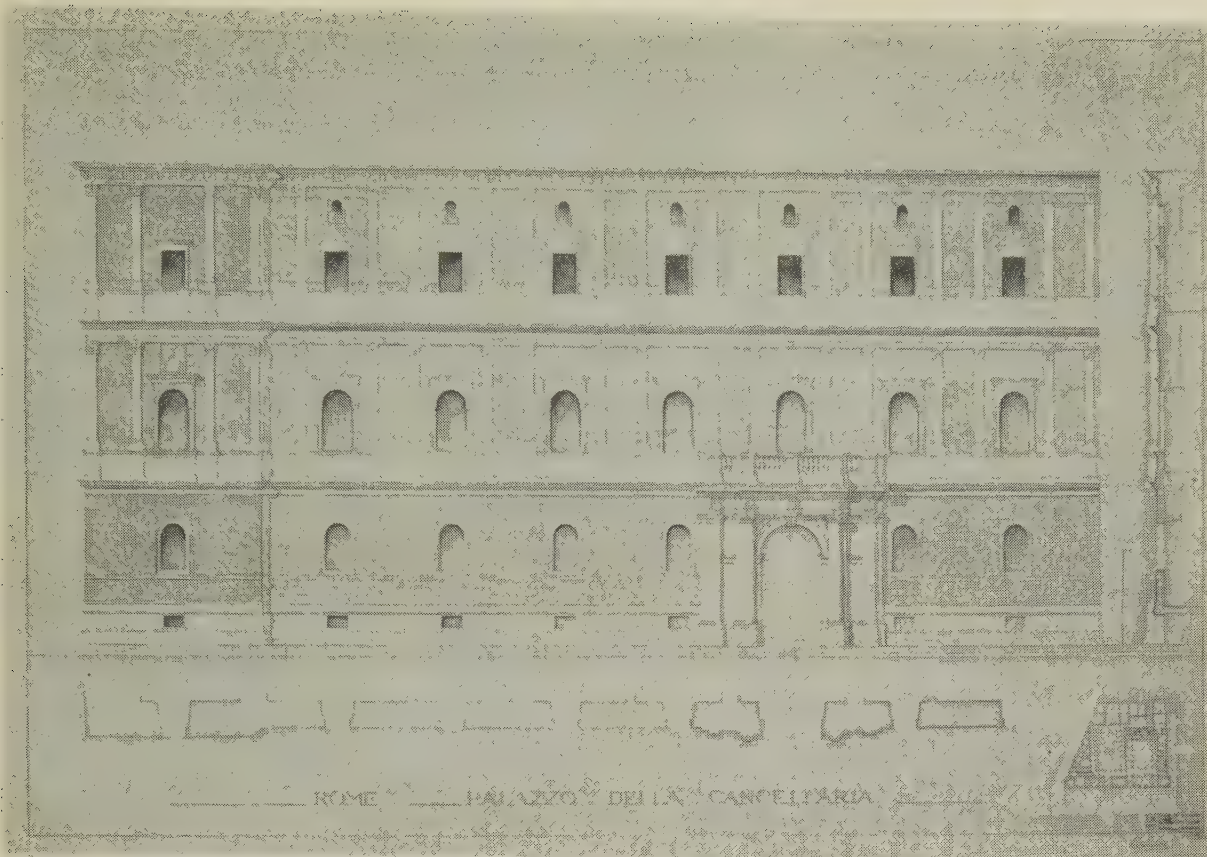
•

Wanneer ik thans verklaar dat ik aan de vormleer der klassieken in de architectuuropleiding slechts een bescheiden plaats inruim, dan vergt deze verklaring wel enige toelichting. — Ik heb trouwens een stil vermoeden dat Uw uitnodiging aan mij op dit punt een discrete vraag om rekenschap inhield. —

Een pas aangekomen bouwkundig student heeft op zijn best van het vak slechts een vage notie.

Bij de propaedeuse, die bij ons vrijwel tot de wiskunde beperkt is, worden hem de ambachtelijke constructies en de kennis van de meest voorkomende materialen bijgebracht; daarbij komen handtekenen, geschiedenis der architectuur en vormleer.

In het tweede jaar is de wiskunde al achter de rug; boetseren, toegepaste (decoratieve) kunst en mechanica komen erbij. In het derde jaar wordt met zelfstandig ontwerpen begonnen.



Cancellaria te Rome

In de eerste twee jaren wordt dus de architectonische vormleer onderwezen.

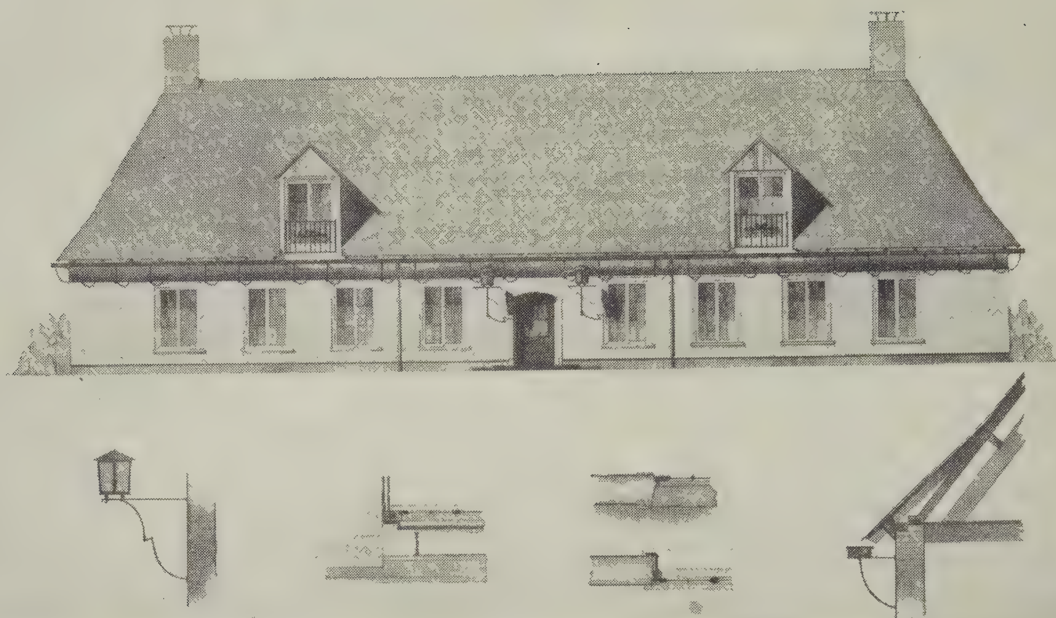
Deze vormleer beoogt kennis en begrip van gebruikte en van gebruikelijke architectonische vormen bij te brengen, het vormgevoel te ontwikkelen en de habitus tot het vormgeven te wekken en te ontwikkelen.

Nu is het met de architectonische vormleer eigenaardig gesteld; doorgaans wordt ze beschouwd en ook gedoceerd, als onderdeel of aanhangsel van de architectuurgeschiedenis. De vormleer omvat dan een beschrijving der stijlkenmerken, soms een ontleding dezer kenmerken, in het beste geval een analyse van de structuur der belangrijkste historische monumenten. De beste geschriften over de architectonische vormleer zijn van de hand van architecten — ik denk hier bijvoorbeeld aan Choisy —; weliswaar volgen ook zij de historie, maar zij hebben op de archaeologen en kunsthistorici hun vakkundigheid voor.

Toch moet mij van het hart dat vrijwel alle tot nu toe over dit onderwerp verschenen werken te uitsluitend de samenhang tussen vorm en constructie belichten — dit gebeurt ook nog in het onlangs verschenen, niet historische!, werk van de Zwitser Hess, „Konstruktion und Form im Bauen" — zonder dat op het wezen of op de betekenis van de vorm wordt ingegaan. Dat de bouwkundige en bouwkunstige vorm de resultante zou zijn van doel, werkstof en constructie, is een XIXe eeuwse, rationalistische zienswijze, die nog immer opgeld doet; dat subjectieve geestesgesteldheden bij het vormgeven een rol spelen, erkent men grif, als het over de vrije en beeldende kunsten gaat, doch slechts schoorvoetend als het de bouwkunst betreft. Maar dat het juist de objectieve geestelijke elementen zijn, die voor alle kunsten en voor elke vormgeving en speciaal voor de architectonische, doorslaggevend zijn, is een inzicht dat in onze tijd heel weinig erkenning vindt.

Men zou bij de architectonische vormleer moeten uitgaan van het wezen van elk architectonisch element of onderdeel, om daaruit de grondvormen en principiële mogelijkheden af te leiden. Daarna zou men kunnen aantonen hoe in elke stijlperiode en voor elk speciaal bouwwerk de vormen variaties zijn op het oer-thema.

Tot nu toe evenwel heeft men zich — een enkele lofwaardige uitzondering, als „Theory and elements of architecture" van Baganal & Atkinson, daargelaten — vermeid in romantische en bloemrijke omschrijvingen van bepaalde cultuurperioden naast de beschrijving van stijlkenmerken, het aan de lezer overlatend de affiniteit tussen



2e jaars Gevelontwerp

deze beide te proeven. De een blijkt daarbij de klassieken te adoreren, de ander raakt in vervoering voor de extatische gotiek; er zijn er die door elke stijl opnieuw in verrukking gebracht worden en elk verleden tijdperk idealiseren. Of men daarmee een bouwkundig student de vormleer bijbrengt, valt te betwijfelen; vormgevoel en -begrip behoren zich op het wezenlijke der dingen te richten en de normale ontwikkeling gaat van het elementaire naar het gecompliceerde. En al zal men een onderdeel altijd tegen de achtergrond van het geheel moeten projecteren, een cultuur en zijn vormenwereld zijn uitermate complex en daarom kunnen deze pas in beschouwing genomen worden als de grondslagen begrepen zijn.

De vormleer-oefeningen dienen zowel om de teken- en aquarelleer-vaardigheid te ontwikkelen, als om het vormgevoel en de kijk op de architectonische compositie te wekken. Van ouds geschiedt dit door het natekenen van illustere voorbeelden.

Mijn ambtsvoorganger, Prof. Dr Ir D. F. Slothouwer, zocht deze voorbeelden voornamelijk bij de Italiaanse renaissance en bij de Franse en Nederlandse barok en klassicisme, gelijk dit vandaag de dag het geval nog is aan de Ecole des beaux arts. In zijn colleges gaf hij een uitvoerige beschrijving der Griekse en Romeinse vormen en hij ontwikkelde zeer knappe hypothesen omtrent hun ontstaan. Merkwaardig is dat van de Griekse en Romeinse tempels wel de onderdelen, doch zelden het geheel getekend werd.

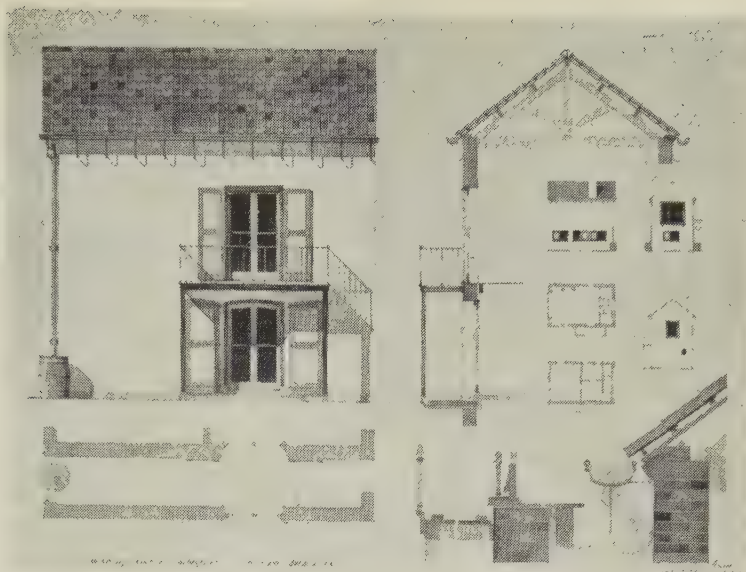
De oefeningen hielden ook in dat de studenten summiere gevelschetsen uitwerkten tot geveltekeningen in een bepaalde ordonnantie. Zowel in het tekenen zelf als in deze „klassieke" bewerkingen bereikten velen een bewonderenswaardige virtuositeit.

Het grote bezwaar van deze methode was evenwel dat het ontwerpen in het 3e studiejaar meestal uiterst moeizaam begon, omdat men de gewone en gebruikelijke vormen niet kende en de grondslag ontbeerde, waaruit een behoorlijke vorm afgeleid kon worden. En ook in latere studiejaren bleek er uit het vroeger geleerde voor de vormgeving weinig profijt te trekken, omdat men nu eenmaal geen „klassieke" bouwwerken wilde ontwerpen, terwijl het hoe en waarom van de vormgeving en de compositie niet met de paplepel ingegeven waren. Het was of men perfect Grieks en Latijn geleerd, doch de moedertaal verwaarloosd had.

De opdracht, mij gegeven, luidde: een geleidelijke ontwikkeling naar het zelfstandige ontwerpen bewerkstelligen en de vormleer doceren en doseren in samenhang met de overige studievakken.

Gezocht wordt naar een algemene vormleer, die ingaat op het wezen der architectonische elementen en op de betekenis van de vormen. Uiteraard wordt er gewezen op

2e jaars Gevelontwerp



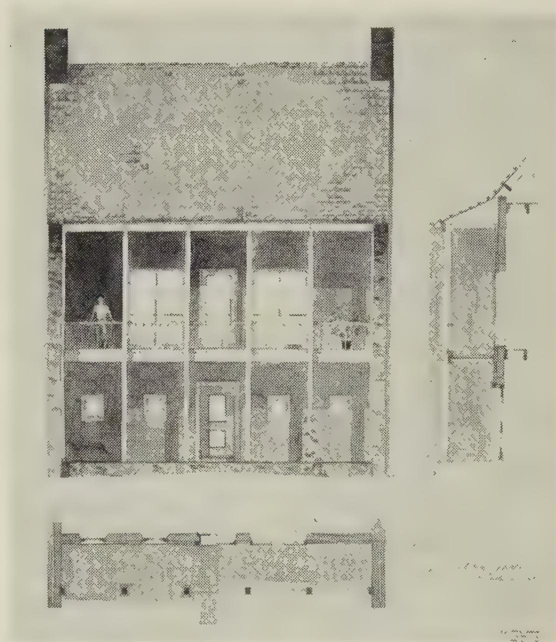
de samenhang van de vorm met het doel, het te gebruiken materiaal, de bewerking en de constructie, doch het gaat allereerst om de zin en om het wezenlijke. Daar er over deze materie weinig geschreven is en men slechts af en toe bij een enkele auteur iets tegen komt, dat in het kader past, moet er veel geleidelijk aan overdacht en bewerkt worden. Daardoor verkeert het college permanent in statu nascendi en in die staat zal het wel vele jaren blijven, — wat zijn voordelen heeft voor docent en toehoorders.

Voorbeelden worden her en der aan de historie ontleend, soms aan recent werk, als dit kwaliteiten bezit van elementair architectonische aard. Ten einde enigermate op de hoogte te zijn der voornaamste stijlperioden, krijgen de studenten in de eerste helft van het eerste jaar een beknopt historisch overzicht van de docent voor architectuur geschiedenis, Prof. Dr E. H. ter Kuile.

Momenteel omvat het college de volgende onderwerpen: Inleiding tot de architectuur (doel, betekenis, massa, ruimte, ruimtevormen), bouwen in hout en in steen (stapelen, samenvoegen, architraaf- en gewelfbouw, constructie), elementen (vloeren, wanden, zolderingen, trappen), doorbrekingen (poorten, deuren, vensters), daken (goten, kapellen), hoofdvormen, massacompositie, gevelcompositie. De laatste onderwerpen worden in bijzondere colleges voor 4e en 5e jaars breedvoeriger behandeld.

Voor verschillende onderwerpen wordt gestreefd naar paralleliteit met de ambachtelijke constructies, die door Prof. Ir H. T. Zwiers gedoceerd worden. Tal van beschouwingen sluiten aan bij het college aesthetica van Prof. Ir M. J. Granpré Molière.

Verschillende onderwerpen culmineren in de ontleding van enkele grote monumenten. Zo krijgt de architraafbouw zijn kroon in een uitvoerige behandeling van enkele



2e jaars Gevelontwerp

Griekse tempels. De vormverfijning van deze wonderen wordt toegelicht in een aantal beschrijvende colleges door de hoofdassistent, de heer T. C. Hekker. De Romeinse bouwkunst wordt ontleed bij de gewelfbouw, die overigens zijn culminatiepunt vindt bij Byzantijnen en Gotiekers.

De eerste-jaars oefeningen dienen in de eerste plaats om vaardigheid in het architectonische tekenen, — in potlood en in inkt — en in het aquarelleren te verwerven. De ontwikkeling van een algemeen begrip voor architec-

tonische vormen, voor ruimte en massa, voor relief, enz. gaat daarmee parallel. Naar samenhang met hetgeen bij „constructie" getekend is, wordt uiteraard voortdurend gestreefd.

Pas in het begin van het tweede jaar wordt een Griekse tempel getekend; daarna volgen een middeleeuwse en een „klassieke" gevel of fragment, naar keuze. Twee merkwaardigheden doen zich voor: ten eerste dat de kwaliteit van de tempel- en de „klassieke"-tekeningen doorgaans niet onderdoet voor soortgelijke tekeningen volgens de vroegere methode. Het is of thans de studenten meer verrast worden door de vormverfijning en de noblesse van deze werken dan voorheen, toen zij er als het ware mee grootgebracht werden; ten tweede dat bij de middeleeuwse onderwerpen de belangstelling van de huidige generatie voornamelijk naar de vroeg-romaanse en oud-christelijke architectuur blijkt uit te gaan, vaak ook naar die middeleeuwse profane Italiaanse architectuur, welke ciselering van detail paart aan stoere en primaire hoofdopzet.

De laatste helft van het tweede studiejaar is gewijd aan gevelontwerpen, waarbij het gaat om het vormgeven van gewone onderdelen en om de compositie. In beginsel wordt daarbij uitgegaan van „gewone" materialen — dus hout, baksteen, natuursteen, en soms stalen ramen — en van een ambachtelijke bouwwijze, omdat beton en staal, zowel als bijzondere bouwwijzen pas in latere studiejaren behandeld worden en ook omdat het noodzakelijk is het „gewone" bouwen onder de knie te hebben om met redelijk resultaat andere bouwmethoden en nieuwe bouwstoffen toe te passen.

Nogmaals zij erop gewezen dat het dus gaat om een algemene vormleer, waarbij de student vat krijgt op de architectuur, op de betekenis der vormen en zelf vormen leert ontwerpen en verantwoorden in wezenlijke, zowel als in constructieve zin.

•

Ten slotte nog enkele opmerkingen; eerst over de Griekse bouwkunst. — Wel krijgt die nu een speciale beurt, maar dan binnen het grote kader. Het is dus, vergeleken met vroeger, zeker een bescheiden beurt.

De Romeinse architectuur wordt bij de gewelf- en massiefbouw behandeld; wat de Romeinen met de Griekse ordonnanties buiten de tempels hebben uitgehaald, mag dan al grootse decoratie genoemd worden, de architraafbouw hebben zij in hun profane werken verkracht.

De Renaissance-architectuur is het aardigst, zolang er onbevangen met „klassieke" elementjes gespeeld wordt, als in Piënza en Montepulciano en bij ons zo omstreeks 1600. Ook de deftigdoenerij van vele palazzi, als Rucellai en de Cancellaria, kan men met een korreltje zout nog wel nemen. Maar als het spel menens wordt in de Barok en het „klassicisme", dan gaat men de Griekse ordonnanties evenzeer misbruiken als de Romeinen: de Grieken verlenen dan hand- en spandiensten aan de machtigen der wereld. Dat gaat zo voort tot op de huidige dag, zie onze oosterburen tussen '30 en '40 en onze iets oostelijker buren thans. En niet alleen de autocraten, ook de democratiën, in de momenten dat zij zich bijzonder gerespecteerd willen zien, verbruiken de Griekse noblesse tot verstarde pracht en praal, zie Washington en Helsinki.

Het wordt tijd dat we hier echt en onecht duidelijk gaan onderscheiden. Bij het zoeken naar „echte" noblesse behoeven wij daarom, als het over architraafbouw gaat, geen latere werken te beschouwen dan de serene, onaantastbare monumenten van de Grieken.

Grepen uit de geschiedenis der projectie-tekening

M. G. Beumer

Doel van dit artikel

In het practische leven staande, kan het van tijd tot tijd betekenis hebben, zich enkele ogenblikken te verdiepen in de vraag hoe de historische ontwikkeling verlopen is van enig belangwekkend onderdeel van ons vak. In materiële zin zijn dergelijke overwegingen onproductief, dat moet worden toegegeven. Aan andere aspecten van deze kwestie echter dankt dit artikel zijn ontstaan. Want beziet men nu eens de projectietekening, of meer algemeen, de practijk der beschrijvende meetkunde in het dagelijks leven, dan kan men zich niet onttrekken aan de indruk, dat dergelijke tekeningen min of meer machinaal door de hand van bouwmeester of ingenieur vervaardigd worden. Nu is het machinaal werken niet in elk opzicht af te keuren, integendeel, heeft men de theoretische grondslagen eenmaal in zijn leven intens beleefd, dan is machinaal werken aan te bevelen als een vorm van denkeconomie. Dit aspect in al zijn konsekwenties laat ik verder buiten beschouwing. Een ander aspect is belangrijker en interessanter, nl. het aspect der verbredende en algemeen ontwikkelende invloed die een zich, zij het ook oppervlakkig, verdiepen in het historisch ontstaan van een practisch gebruiksinstrument als de techniek der projectietekening met zich mede brengt. Bovendien, geen gevaar voor droge jaartallenboekjesstijl in dit verband, want de sfeer waarin deze historische ontwikkeling zich afspeelt kan nog steeds gebruikt worden als thema voor romantische verhalen.

In dit opstel hoop ik te laten zien, hoe de moderne projectietekening eigenlijk is ontstaan, aan wie wij haar te danken hebben en hoe het komt, dat zij zo snel is gegroeid. Laat ik er meteen bij vermelden, dat de hoofdrol hierbij gespeeld is door Gaspard Monge, een der meest begaafde meetkundigen, die de wereld ooit heeft voortgebracht. Laten wij ons dus een ogenblik verdiepen in het boek der historie, wellicht... dat wij ook nog iets hieruit kunnen leren!

Oorsprong der projectietekening

De eerste vraag die men zich kan stellen is: hoe oud is eigenlijk de projectietekening? Uit de aard der zaak is deze vraag niet volledig, zou men haar willen completeren dan heeft het zin te spreken van „projectietekening als zodanig", want dat maakt enig verschil.

Spreekt men kortweg over de projectietekening, dan kan men slechts veronderstellen, dat deze zo oud is als de mensheid zelve. Men kan immers moeilijk aannemen, dat de grootse gebouwen der oudheid, de pyramiden en tempels, gebouwd zouden zijn zonder voorafgaand bouwplan. Het staat wel vast, dat van een systematische methode bij het vervaardigen van dergelijke tekeningen in de oudheid geen sprake geweest is. Wat dit aangaat ligt er tussen de oudheid en de achttiende eeuw een vacuum. Dit ledige vult zich eerst bij het optreden van de geniale Fransman Monge, en bij hem kan men gaan spreken van „projectietekening als zodanig".

De mens Gaspard Monge

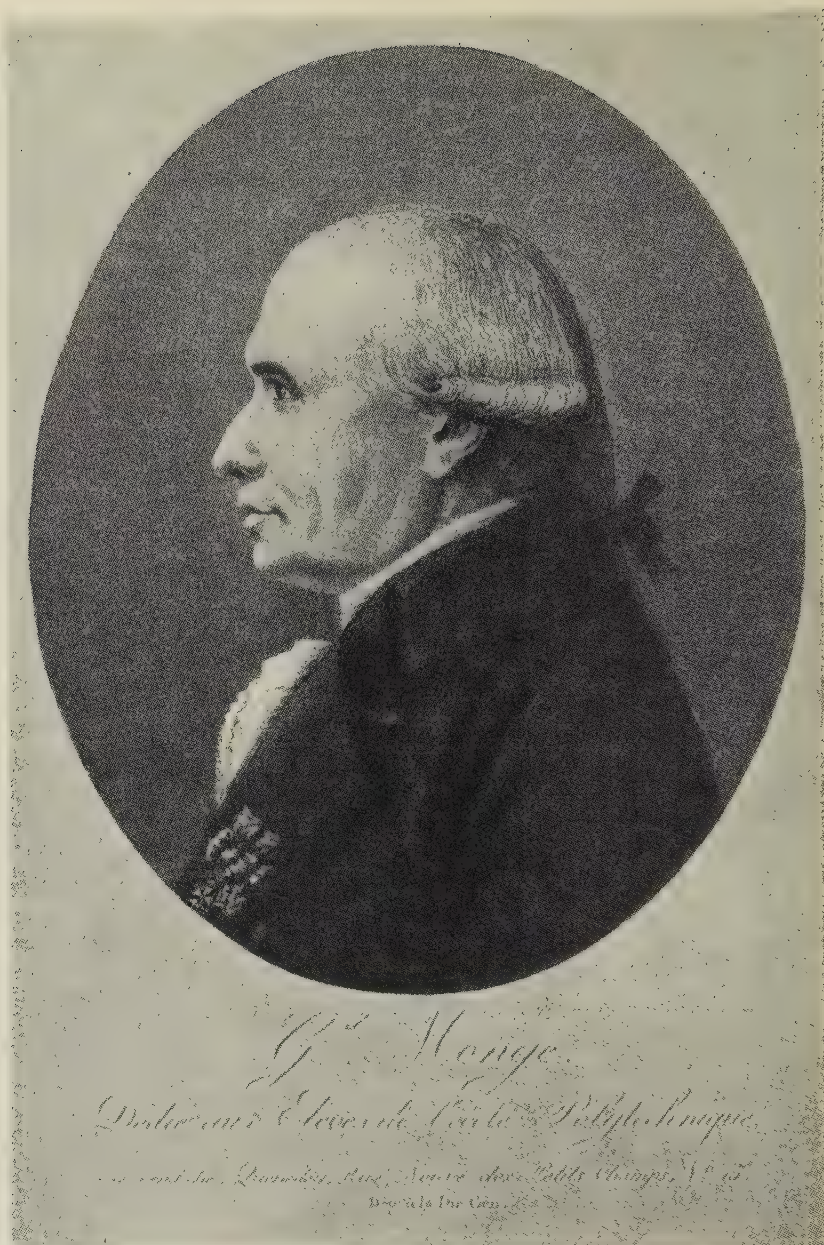
Gaspard Monge werd geboren op 10 Mei 1746 in Beaune, een klein plaatsje in de landstreek waar men even goed met de wijnkaart als met het spoorboekje kan reizen [1]). Reeds op zeer jeugdige leeftijd gaf de jonge Monge — zoon van de eenvoudige maar degelijke koopman Jacques Monge — blijk van ongewone begaafdheden. Zijn eerste vorming ontving hij bij de zgn. „Oratoriens" van Beaune, broeders van een geestelijke orde, die blijkbaar goed verzorgd onderwijs gaven. Hier verbaasde Gaspard op veertienjarige leeftijd zijn omgeving door de constructie van een brandspuit en twee jaar later door een plattegrond van het gehele stadje, door hem opgenomen met zelfgemaakte instrumenten en meesterlijk getekend, want ook zijn aanleg voor lijntekenen was buitengewoon.

Reeds spoedig daarna werd Monge belast met het onderwijs in de natuurkunde aan de school der „Oratoriens", een vak dat hij zelf slechts een jaar voordien bestudeerd had.

Opnieuw korte tijd daarna woonde Monge te Mezières aan de Belgische grens, als leerling van de Genie-school.

1) Deze charmante karakterisering van Frankrijk's wijnstreek is niet van mij; zij is van Prof. Dr Hendrik de Vries, emeritus-hoogleraar in de wiskunde te Amsterdam, thans wonend te Binyamina, Israël. Prof. De Vries is een der meest enthousiaste en competente Nederlandse Monge-kenners, aan wiens vuur ik mij veelvuldig gewarmd heb.

Monge op 65-jarige leeftijd



Het eerste jaar dat hij daar was, liet het zich nog niet aanzien, dat hier de beschrijvende meetkunde geboren zou worden, integendeel, standsverschillen onder het „ancien régime" maakten, dat Monge beschouwd werd als een minder soort mens, hij was immers niet van adel. Toch, het genie is niet te stuiten, het breekt door, ondanks alle hindernissen. Zo is het ook met Monge gegaan. Zijn afzondering duurde maar kort, wellicht een jaar, en op een goede dag werd hem opgedragen de aanleg van een vesting in bergachtig terrein uit te werken, een opgave, die menigeen voor hem tot wanhoop had gebracht. Voor Monge was dit het begin van de dageraad, want zij betekende de geboorte van een tekenmethode, die alle in die tijd gebruikelijke in kortheid en eenvoud verre achter zich liet. Dit moet omstreeks 1765 geweest zijn.

De Commandant van de school was hogelijk verontwaardigd, toen de niet-adelijke Monge hem kwam vertellen, dat hij een methode had uitgedacht om drie-dimensionale figuren in de juiste maten op een twee dimensionaal vel papier te construeren. Volgens de woorden van deze militair geloofde hij wel aan buitengewone gaven, maar niet aan wonderen. Met veel moeite kreeg Monge de gelegenheid zijn superieur te overtuigen van de juistheid en deugdelijkheid van zijn methode. Toen sloeg de goede man geheel om: hij was overtuigd, maar bepaalde tevens, dat de nieuwe methode het geheim moest

blijven van de Genie-school. Aldus duurde het tot 1794 voor Monge gelegenheid kreeg zijn werk openbaar te maken.

Opnieuw dus een eenzaamheid van niet minder dan 29 jaren! Het is niet bekend of Monge in die tijd gewerkt heeft aan zijn standaardwerk, de „Geometrie Descriptive". Men moet aannemen, dat dit het geval geweest is, want in 1794, bij de opening van de „Ecole Normale" kwam Monge naar voren met prachtige colleges over de beschrijvende meetkunde, die zijn toeschouwers tot enthousiasme brachten.

Men kan nauwelijks een gebied bedenken van de wiskunde en natuurwetenschappen, waarin hij niet gewerkt heeft. Op wiskundig gebied ontpopte hij zich als een man met een enorm voorstellingsvermogen, die zich de meest ingewikkelde situaties van lijnen en veelvuldig gekromde oppervlakken met gemak uit het hoofd wist voor te stellen.

Zijn hoogleraarschap aanvaardde hij in 1768, eerst als ordinarius in de hydrodynamica, later in de hydraulica aan het Louvre. De wiskunde begon hij te doceren in 1794, eerst aan de „Ecole Normale", die later op zijn initiatief werd gereorganiseerd tot de nog heden beroemde „Ecole Polytechnique". Aan de laatstgenoemde school is Monge tot kort voor zijn dood verbonden gebleven, en hier heeft hij de hoogtepunten van zijn roem gevierd, aanbeden door alle beroemde mannen van zijn dagen en ook door Napoleon, die hij op zijn beurt ook zeer kon waarderen.

Monge's werk

Over de betekenis van Monge in kort bestek iets te zeggen is een zeer zware taak, want zijn werkzaamheden omvatten bijna alle takken der exacte wetenschap. Het bestek van dit artikel maakt het slechts mogelijk de allerbelangrijkste punten aan te stippen.

Monge dan is de grondlegger der beschrijvende meetkunde en hij kan met recht als de vader van de projectietekening worden betiteld. Door hem werd de projectietekening tot wat zij nu is: een systematisch en nauwkeurig op schaal getekend plan van een bouwwerk. Hij gaf de regels, waarmede men de tekeningen kan vervaardigen, en deze regels zijn simpel en altijd geldig. Zit hierin een paradox? Integendeel, want, hoewel men geneigd is de wiskunde te beschouwen als de meest exacte, maar daarnaast meest ingewikkelde wetenschap, gaan, wat de beschrijvende meetkunde aangaat, exactheid en eenvoud samen. Het zijn trouwens ook de mooiste gedeelten van de wiskunde, waar de exactheid zo simpel mogelijk is.

De leer der projectietekening is exact opgebouwd, er zijn geen uitzonderingen in haar regels te vinden, terwijl zij in hoge mate simpel is uit te voeren. Hier ligt Monge's verdienste in opgesloten. De regels, die de oude Egyptenaren wellicht intuïtief toepasten, werden door hem systematisch samengevat en in elegante constructies uitgewerkt.



De militaire school te Mézières, waar Monge de grondslagen legde voor de Beschrijvende Meetkunde

Voor de kenner is Monge's „Geometrie Descriptive" tot op heden een bron van het hoogste genot. Men vindt er constructies in beschreven, die heden ten dage vergeten zijn en waarvoor men in de vakboeken de meest ingewikkelde surrogaten terugvindt.

Monge is werkelijk te beschouwen als een meetkundige bij de gratie Gods. Daarnaast is nog te noemen zijn geweldige technische aanleg, die hem bij een theoretische kwestie onmiddellijk deed denken aan de practijk.

Het besef van de genialiteit, die in oorsprong aan een alledaagse projectietekening ten grondslag ligt, is een stimulans om zich eens in het historisch ontstaan daarvan te verdiepen; dit maakt het machinale werken met dit hulpmiddel ook minder geestdodend.

Monge's latere levensjaren

Zoals reeds opgemerkt, bereikte Monge het hoogtepunt van zijn roem te Parijs aan de „Ecole Polytechnique". Hier had hij voor het eerst gelegenheid zijn nieuwe leer aan de jonge generatie voor te dragen en met welk een vuur moet dit geschied zijn om zo'n geestdrift op te wekken. Zijn college's eindigden met luid en welgemeend applaus.

Van alle zijden werd Monge gevierd als een der geleerdste mannen van Frankrijk. Met Napoleon stond Monge in relatie als vriend. Op de veldtocht naar Egypte was Monge een der weinige geleerden, die de Keizer mochten vergezellen. Napoleon stichtte in Caïro het „Institut d'Egypte" en werd aangewezen als de eerste president daarvan. Hij nam deze uitnodiging niet aan, doch wees Monge als president aan, want, meende de Keizer, „men zal die benoeming in Europa redelijker vinden". Inderdaad was dit een daad van wijs beleid.

In 1812 brak voor velen een noodlottig jaar aan. Toen Monge het bericht las van de débacle in Rusland, kreeg hij een beroerte. Maar hij herstelde zich en gedurende de beroemde „honderd dagen" vinden wij hem weer aan de zijde van Napoleon. Toen deze voorgoed van het toneel verdween, was er ook voor Monge in Frankrijk

geen plaats meer. Nog twee jaar heeft hij geleefd in een toestand van wezenloosheid. Op 18 Juli 1818 stierf hij. Tegenwoordig staat er op het marktpleintje te Beaune een standbeeld van Monge. Het stelt hem voor in de kracht van zijn leven, in een typische staande houding, zoals hij placht aan te nemen bij het doceren. Op het voetstuk staat niets anders dan: „A Gaspard Monge, ses amis, ses élèves".

Monge's erfenis

De erfenis van Monge is door het nageslacht slecht beheerd. Bezien wij wat er van Monge's geniaal opgezette leer heden ten dage nog bekend is, dan is dat bitter weinig. Dat wil niet zeggen, dat de leer der projectietekening uit de mode is, integendeel. Maar het is geen Monge meer wat tegenwoordig op de vakscholen gedoceerd wordt, en ook op de middelbare scholen is de beschrijvende meetkunde geen Monge meer. Waarom zou men het ook gemakkelijk doen als het ingewikkeld kan?

Slechts eenmaal is na Monge's dood zijn leer iets actueler geworden. Dat is geweest bij de herontdekking der affiniteit, een meetkundige methode, die zeer veel gemak oplevert bij de uitvoering van diverse werkstukken. De naam van de grote Wilhelm Fiedler is hieraan verbonden, wij halen die nog eens uit het vergeetboek. Voor de rest werkt men met Monge's erfenis zonder het te weten en past allerlei surrogaten toe. Aan de universiteiten wordt geen beschrijvende meetkunde meer gedoceerd, dat is te „elementair". Alleen de Technische Hogeschool te Delft geeft dat vak nog.

En waarom toch? Waarom poogt men de oude glorie van de grootste meetkundige der XVIIIde eeuw niet te herstellen? Het zou — dit is een opmerking voor de practici — het vak zeer ten goede komen. Eenvoud is altijd Monge's streven geweest en eenvoud ook bij de uitvoering van practische dingen komt ons heden meer van pas dan wanneer ook.

Waarom toch? Nutteloze vragen, zal de lezer menen. Mag ik hier enkele persoonlijke opmerkingen maken? Moet men mensen voor de practijk opleiden — ik spreek uit ervaring — dan is, wat de projectieleer aangaat, Monge's methode, een van de meest geschikte, zo niet de beste. Bovendien is het mij wel gebleken, dat men met een historische behandeling van de theoriestof opmerkelijk betere resultaten bereikt dan met welke andere methode ook. Men bereikt er mee, dat de aandacht voortdurend gespannen is en iedere opleider weet, dat het pleit dan reeds zo goed als gewonnen is. Is dat geen belangrijke factor?

Zo geeft telkenmale de figuur Monge rijkelijk stof tot overweging voor theorie en practijk. Het was het doel van dit artikel de lezer te doen kennismaken met de rijke stof, die de geschiedenis der projectietekening, culminerend in de figuur van Gaspard Monge, steeds weer oplevert.

Perspectieftekening botenhuis K.N.Z.H.R.M. te Wijk aan Zee →





Botenhuis voor de K.N.Z.H.R.M. te Wijk aan Zee

Arch. B. B. Westerhuis

Het botenhuis voor de Kon. Noord- en Zuid-Hollandse Redding Maatschappij te Wijk aan Zee van Westerhuis is niet een geval dat aanleiding geeft tot breedvoerige en diepgaande beschouwingen. Daarvoor spreekt dit utiliteitswerk een te duidelijke en eenvoudige taal.

Maar daarin steekt nu juist zijn verdienste. Het gaat hier om het snel naar buiten kunnen brengen van het reddingsmateriaal. Dit vroeg in verhouding tot het gevelvlak, grote gaten en deze gaten doen aan dit gevelvlak, bepaald door de gelijmde houten spanten, geen enkele concessie. Integendeel, ze brusqueren dit vlak door hun rechthoekige hoekigheid, nog geaccentueerd door gevelafschuining en steunberen.

Ook de behandeling der deuren werkt zeker niet mee tot een, althans visuele, sluiting.

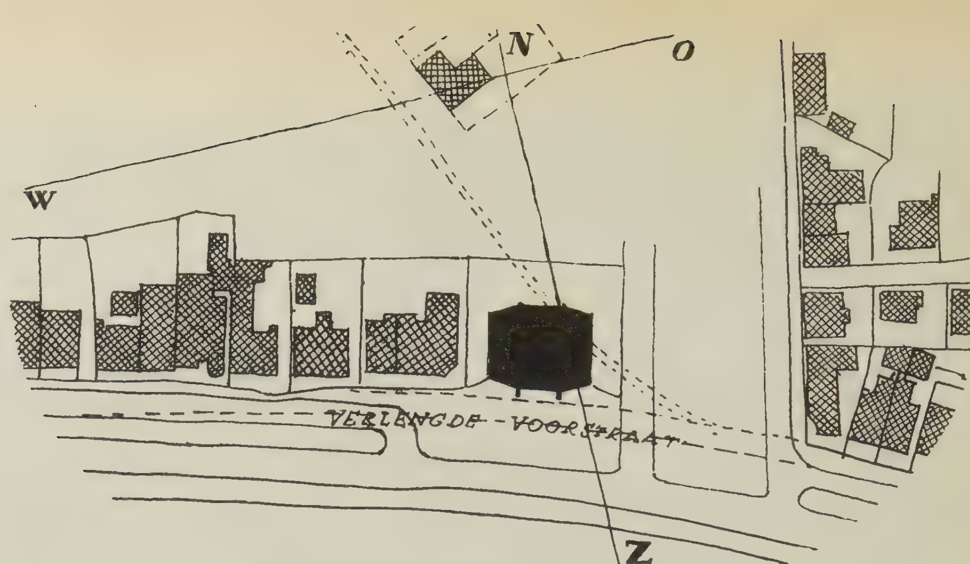
En zo heeft dit spel, buiten de ogenschijnlijke bouwkunstige normen, geleid tot een gewaagde, maar karakteristieke uitdrukking van de opgave, een uitdrukking die de grootsheid van de nabije zee doet gevoelen.

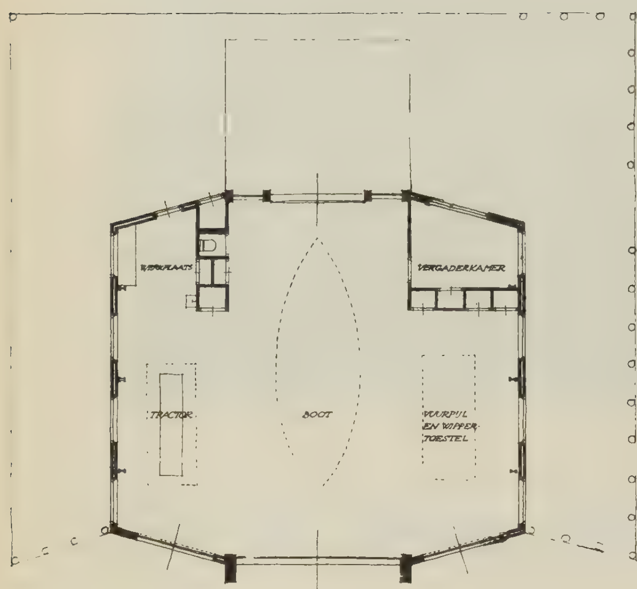
De middenpartij van de andere topgevel mist die karakteristieke grootheid en blijkt zich, juist door haar fijnere schaal, veel minder goed in het gevelvlak te voegen.

De verwachting die het gevelontwerp misschien oproept, is in het gebouwde niet vervuld, door het gemis aan eenheid in materiaal.

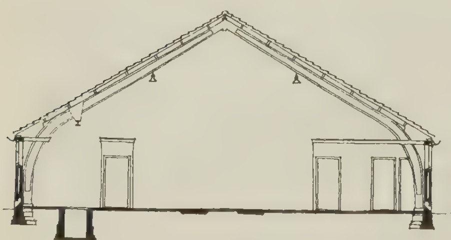
A. K.

Situatie





Plattegrond schaal 1 : 300



Doorsnede

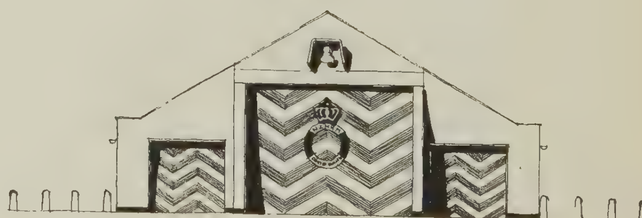


Oostgevel

Noordgevel



Zuidgevel



Toelichting van de architect

Functioneel gezien had ik ermee kunnen volstaan een flinke schuur te ontwerpen met de benodigde lichtopeningen en voorzien van enkele goed beweegbare deuren om op tijd tractor met boot en wippertoestel naar buiten te rijden.

Dit functionele alleen leek me echter een tè smalle basis om een botenhuis voor de N.Z.H.R.M. te bouwen. (Ik heb mezelf er ook wel eens van verdacht graag artistieke stunts te willen uithalen. Laten we deze verdachtmaking maar gauw als achterklap van het ego-versus-alter ego terzijde stellen). Er is meer. Er is het hele reddingwezen. Enerzijds een complex van gevoelens van menslievendheid, zin voor avontuur gemengd met rudimenten van strandjutterij en gestuwd door onderlinge wedijver, en anderzijds een doelbewuste en verstandelijke organisatie, geldelijk gesteund door bijdragen van particulieren, fondsen, enz. Wanneer men nu nog weet, dat het gros van de bemanning van een reddingboot bestaat uit vrijwilligers en dat er een sterk medeleven is van de zijde van de kustbevolking, beseft men wel, dat de N.Z.H.R.M. niet is een doodnuchtere „service", niet een louter perfect werkend reddingapparaat, maar een historisch gegroeid, warmlevend organisme. Iets van dit levende, dat méér is dan het zuiver functionneren van deze reddingapparatuur, iets, dat in de verte misschien met monumentaliteit heeft te maken, heb ik geprobeerd uit te drukken in de architectuur. Als massa liet ik dit gebouw een bergschuur zijn, maar ik heb, door de deuren op min of meer decoratieve wijze te beschilderen in (schrik niet) donkergroen en lichtblauw en door de middendeur groter te maken dan practisch vereist was, geprobeerd het botenhuis „een gezicht" te geven.

Dit „gezicht", dat misschien de voorbijganger verwonderd de wenkbrauwen doet optrekken, zich afvragend: „wat zijn dat voor gekke deuren, 'k ben benieuwd wat achter dat décor zit", wordt opgetrokken wanneer het reddingwezen in actie is. De deuren worden omhoog gekanteld, de tractor rijdt naar buiten, de botenwagen met reddingboot en de andere toestellen worden aangehaakt en de hele stoet trekt, begeleid door mannen in oliejassen en zuidwesters, de storm in naar het strand, gereed om op het eerste sein zee te kiezen.





De architect en het theater

Ir G. Friedhoff

In het mooie theaternummer van „Forum" heb ik de meer architectonische belichting van het theater gemist. Wel geeft Sonrel er enkele beschouwingen over en eveneens doet dit Arthur Staal, — die er evenwel direct bij zegt dat hij er als leek over schrijft dus niet als architect, maar als belangstellende in het toneel. Geen van beiden gaat echter naar mijn mening op enkele typische architectonische vraagstukken in.

Toen ik een ontwerp maakte voor de schouwburg te Arnhem, heb ik met Frits Lensvelt veel over dit probleem gesproken. De daarbij naar voren gekomen punten miste ik in het nummer en nu dit onderwerp is aangesneden, lijkt het mij nuttig deze in groter kring ter overdenking door te geven.

Wanneer we de ontwikkeling van het theater nagaan en daarbij als uitersten het Griekse theater vergelijken met de Grand Opéra te Parijs, dan zien wij dat de verhouding tussen de oppervlakte die de toeschouwersruimte inneemt ten opzichte van de toneelruimte principieel verschilt. Bij het Griekse theater overweegt de ruimte voor het publiek sterk, het neemt de grootste oppervlakte van het geheel in beslag. Bij de opera in Parijs zou men het een „te verwaarlozen factor" kunnen noemen, hier overheersen de ruimten voor het toneel met accessoires en wandelcouloirs zeer. Het is begrijpelijk dat deze laatste verhouding zeer zware lasten legt op degenen voor wie uiteindelijk dit gehele apparaat is opgezet en die een zeer bescheiden deel van het gehele complex bezetten.

Daar de eisen in de loop der eeuwen veranderen, verandert ook de vorm van het theater. De nadruk wordt verlegd van de ruimte der toeschouwers naar de ruimte van het toneel. Bij het Griekse theater zijn de eisen van de toneelaccomodatie gering; het toneel ligt in een vast schema verankerd en vereist weinig hulpmiddelen om de fantasie van de toeschouwers te hulp te komen. Bij het hoftheater wordt de hofstoet mede een voorwerp van bezichtiging en worden de toeschouwers in hun aandacht verdeeld tussen de schitterende vorst met zijn gevolg en het toneel. Daardoor moet de plaats van de hofdignitarissen gezien kunnen worden, wat een gewijzigde vorm der toeschouwersruimte meebrengt.

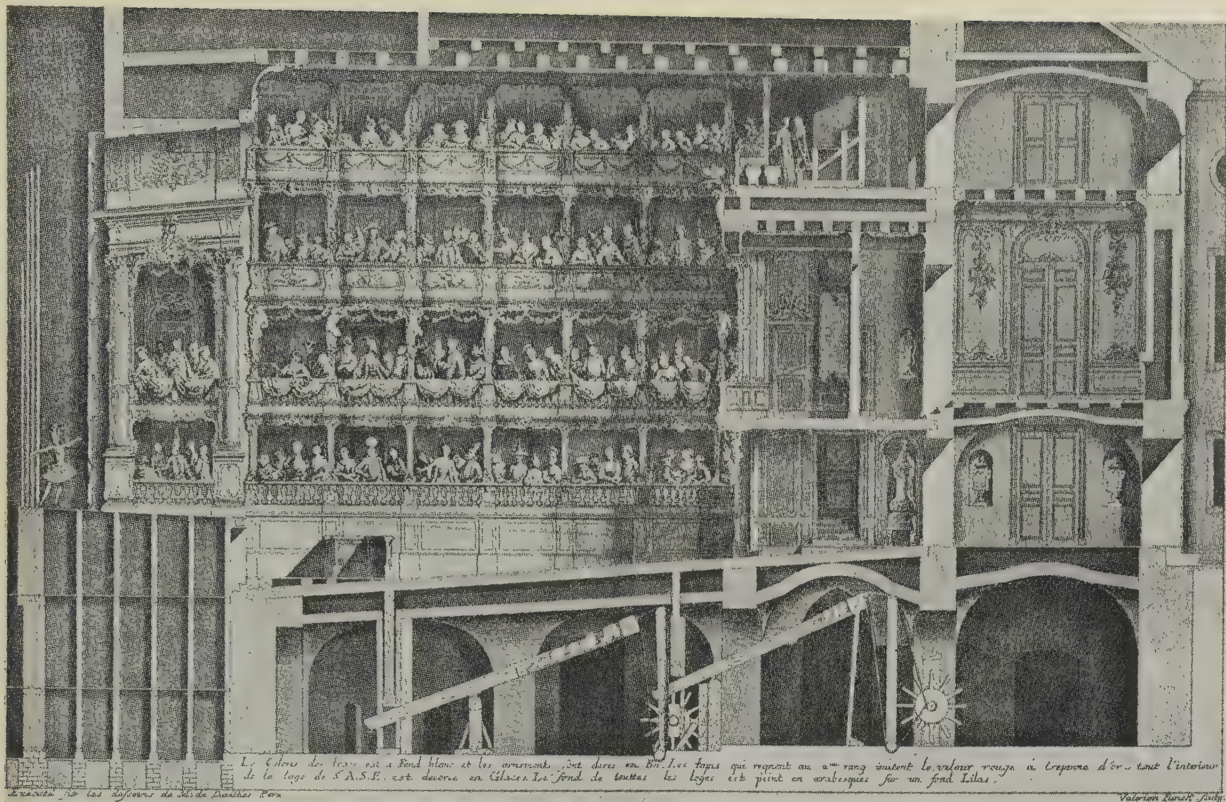
Bij het opkomen der techniek, wat samen blijkt te gaan met een achteruitgang van de fantasie bij de toeschouwer, worden aan de toneelomgeving steeds hogere eisen gesteld om de realiteit te benaderen. Deze breidt zich daartoe steeds meer uit. Het feestelijk karakter der samenkomsten leidt tot een uitgebreid complex van nevenruimten, gangen, trappen, enz., waarvan de Parijse Opera een hoogtepunt vormt.

De schouwburgzaal werd bij het begin van de bioscoop hiervoor gebruikt. De bioscoop was eerst een bescheiden toevoeging aan een varieté-programma. Later had iedere bioscoopvoorstelling nog een bescheiden attractie in de vorm van een variété-nummer. Dit is nu een uitzondering geworden en de bioscoopzaal is alleen nodig voor de voorstelling der films.

Er zijn meer bioscoopzalen dan theaterzalen gebouwd in de laatste tijd. De consequentie was dat de theaterzaal zich aanpaste aan de bioscoopvoorstelling en zo werden de nieuwe theaterzalen daardoor weer beïnvloed en zien we dat deze meer bioscoopzaal dan theaterzaal zijn geworden.

In het algemeen kan men zeggen, dat het karakteristieke verschil tussen een bioscoopzaal en een schouwburgzaal is gelegen in de passieve rol van de bezoeker in de eerste en in de actieve in die van de tweede. Bij de bioscoopvoorstelling is slechts één primaire eis, nl. die van het onbelemmerd zien. Daarbij komt verder het gemakkelijk zitten en het goed kunnen horen. Men komt vrijwel in het donker binnen en verdwijnt weer even snel en ongezien. Men is volledig toeschouwer en zoekt meestentijds afleiding.

Bij het theater wordt het levensdrama actief opgevoerd: men gaat naar de schouwburg om een avond gezamenlijk door te brengen, het gelegenheid geven tot onderling contact der bezoekers behoort tot het activeren der belangstelling. Men wordt geconfronteerd met een onderdeel van het leven dat bij serieuze kunst een levensprobleem vormt hetzij van meer dramatische, hetzij van meer komische aard. De speler moet „over het voetlicht komen" en „contact met de zaal krijgen". Hier is een zoeken naar samenspel tussen speler en toeschouwer; een menselijk en geestelijk contact moet worden gelegd: de toeschouwer is medespeler. Dit heeft aanleiding gegeven tot pogingen om toneel en zaal in nader architectonisch contact te



Ontwerp voor een theater door François de Cuvilliés Père ca 1750

brengen b.v. door het toneel in de zaal in te bouwen. Hierbij is echter een essentieel punt over het hoofd gezien.

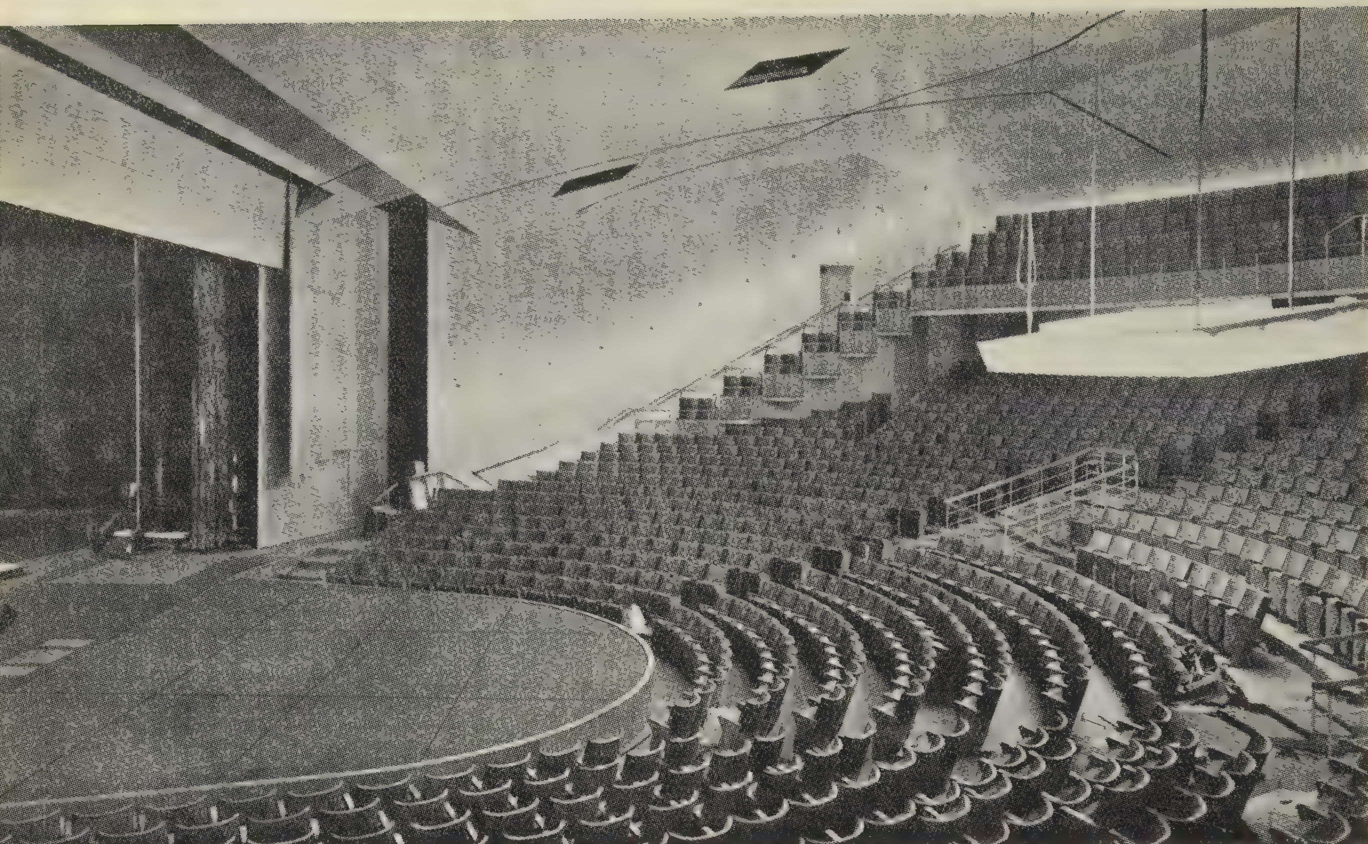
De wereld van het toneel en de wereld van de zaal zijn wezenlijk verschillend. De eerste is de wereld der *illusie*, de andere de *realiteit*. Deze twee kunnen nooit daadwerkelijk gemengd worden. De entourage der spelers, het décor, heeft een geheel andere schaal dan de „echte" werkelijkheid: het is een „illusie".

Deze twee werelden moeten juist architectonisch gescheiden zijn om in de geest één te kunnen worden. Geheel anders wordt dit bij het circus, de revue, de solo-dans, muziek e.d. Deze zijn *reëel*, al kunnen ze eventueel suggesties oproepen, ze kunnen dus goed met de realiteit der toeschouwers gemengd worden. In het theater te Malmö heeft men een in de zaal voortgebouwd toneel gemaakt en de praktijk heeft bewezen dat dit daar alleen wordt gebruikt voor solo-dans, solisten, orkest bij operavoorstellingen, e.d., terwijl bij het normale toneel deze ruimte met toeschouwersplaatsen wordt gevuld.

We moeten dus bij een schouwburgzaal de twee werelden architectonisch scheiden opdat iedere reëele „vergelijking" onmogelijk wordt gemaakt. Nu de kwestie van de plaatsing der toeschouwers.

Hiervoor geldt niet alleen het goede zicht. Ten tijde van het echte hoftheater was het zien der hof-dignitarissen even belangrijk als het zien der toneelvoorstelling, mogelijk zelfs belangrijker! Nu is dat anders, maar behalve het goede zicht op het toneel is het zien van de gemeenschap der toeschouwers ook belangrijk. Het „samenzijn" moet worden beleefd en hiertegen wordt bij de nieuwere zalen veel gezondigd. Het theater in Malmö zoekt de oplossing in de amphitheatervorm van het antieke theater, de meeste andere zalen zijn vrijwel gelijk aan de bioscoopzalen. De ver-overstekende, aan de achterzijde van de zaal ingebouwde balcons, waarbij de zichtlijn slechts op het toneel is gericht, zijn ongeschikt voor het theater. De toneelspeler wil en zal voelen dat in de zaal de mensen „als trossen" er aanhangen, zo is mij wel gezegd van de zijde der toneelspelers en ik kan dat begrijpen. Het Scala te Milaan is daarvan een klassiek voorbeeld. De grote moeilijkheid voor de hedendaagse architect is om deze eis te combineren met het goede zicht en ook de economie daarbij niet te vergeten. Met deze laatste eis zal men echter het principiële verschil tussen de bioscoopzaal en de schouwburgzaal niet mogen verwaarlozen en zal men dus wel degelijk moeten aanvaarden dat, bij een gelijke kubieke inhoud, een theaterzaal minder toeschouwers mag bevatten dan een bioscoopzaal, omdat ze daarvan wezenlijk verschilt.

De eisen, die men vaak aan de toneelaccommodatie



Schouwburg Malmö

stelt moeten ook in het licht van de mentaliteit der bezoekers worden gezien. Hoe minder de eigen fantasie aanwezig blijkt te zijn, des te uitgebreider en geperfectioneerder zullen de technische hulpmiddelen moeten worden...... om uiteindelijk toch te falen. De economie wordt door de uitgebreide technische perfectie uit het oog verloren en het resultaat is een steeds kostbaarder gebouw voor een steeds kleinere groep bezoekers, die ervan kunnen profiteren. Het aanmoedigen van de fantasie van de toeschouwers bezorgt deze een actiever rol en vereenvoudigt het complex der technische vernuftigheden, waarbij de economie en het geestelijk niveau gebaat zijn.

De problemen waarmede de hedendaagse theaterbouwer te maken krijgt zijn dus samen te vatten in de volgende punten:

1 — een architectonische scheiding tussen toneel en zaal te maken;

2 — de toeschouwers zo te plaatsen, dat ze het toneel goed zien en tevens een indruk van „samenzijn" ontvangen; de wanden zoveel mogelijk met toeschouwersplaatsen te bezetten;

3 — de technische perfectie tot een bescheiden plan terug te brengen.

Bij het werk van Prof. Josef Frank

W. Kuyper

Het is een verheugend verschijnsel, dat de zuiverende invloed uit Scandinavië op het gebied van de interieurkunst zich meer en meer in Nederland doet gelden en men hier en daar reeds sporen van verbetering ontdekt. Wat men in Nederland evenals in Scandinavië, tracht te propageren, is een aesthetisch, logisch opgebouwd meubel, eenvoudig doch goed van kwaliteit. Wij behoeven er in deze kolommen niet verder op in te gaan; op de tentoonstelling „Zo leven wij in Zweden" heeft men de meubels, gordijn- en bekledingsstoffen, vloerkleden en verlichtingsornamenten in natura kunnen aanschouwen. Bij al het goede, dat hier tentoongesteld werd en eveneens de hoofdschotel vormt van de reproducties van interieurs en losse meubels in de Scandinavische vakbladen, dient echter opgemerkt te worden dat er, in dit geval in Zweden, ook wel ander werk tot stand komt en wel van geheel verschillend allure.

Een kunstenaar als Prof. Josef Frank, Oostenrijker van geboorte, die reeds in vroeger jaren aan de totstandkoming van het luchtige, verfijnde Weense meubel medewerkte, heeft een lange staat van dienst achter de rug. Zijn smaak en kennis zijn gerijpt en het is begrijpelijk, dat vele jonge kunstenaars, die, ofschoon wel begaafd, vaak onervaren zijn, zijn werk niet kunnen appreciëren. Prof. Frank, die kennelijk van het antieke meubel houdt en een grote bewondering heeft voor hen, die deze fraaie meubels tekenden en vervaardigden, mag zich gelukkig prijzen, dat hij in Stockholm naar hartelust kan werken voor de firma Svenskt Tenn. Deze firma, die zich uitsluitend op de verkoop van zeer verfijnde en exclusieve meubels enz. heeft toegelegd, heeft een cliëntèle waarop menige firma in Holland jaloers zou kunnen zijn. Deze verlangt een serieus ontworpen meubel, dat niet aan tijd gebonden is en waarvan een evenwichtige, rustige sfeer uitgaat. Het valt moeilijk vast te stellen welke kunstuitingen blijvend zijn, en daarover heeft elk onzer het recht zelf te oordelen. Toch zijn wij van mening, dat slechts dié kunstuitingen „zeitlos" kunnen zijn, welke door een kunstenaar tot stand komen, die door een edel streven bezield is en wijsheid vergaard heeft. Vooruitstrevende elementen moeten er inderdaad zijn; gezapige rust behoort niet tot het werkelijke leven, dat steeds wisselend is, ofschoon toch aan bepaalde wetten gebonden. Bij het beschouwen van het werk van Prof. Josef Frank, een man die aandachtig bestudeerd heeft wat anderen vaak over het hoofd zien en slechts datgene vasthoudt en er verder op voortbouwt wat bij zijn persoonlijke smaak en inzicht behoort, denken wij onwillekeurig aan de volgende regels uit het door J. W. F. Werumeus Buning geschreven „Les Vins de Bordeaux", een enigszins wijsgerig boekje over de wijn.

„En als ge met een lange zwaai door Bourg en Blaye, waar nog zoo menige beste „gewone" wijn groeit die den mensch dankbaar stemt, terugrijdt op Bordeaux, begint ge in den reeds dalenden avond te bedenken, dat een mensch, na zeven dagen rondrijden in den Bordeaux en na een in zake wijn levenslang welbesteed en ijverig bestaan, er eigenlijk nog geen zier van weet".

„Het is nu eenmaal zoo dat men, meer van iets wetende, steeds meer beseft, dat men er minder van weet. De rijkdom van den Bordeaux is als die van de wereld, in zeven dagen proeft men een duizendvoudig onderscheid. Men wordt iets wijzer, nooit wijs genoeg. En dat heeft het land van Bordeaux dan gemeen met wat men ervaart bij grote poëzie, muziek en andere kunst. Men heeft er een leven voor noodig".

„Men is hier in een hoge categorie van menschelijke ervaring; de kennis van den wijn, wat kniesooren ook mogen zeggen, vergt grote beschaving. Ieder vermogend man zou zijn zoon een maand op reis moeten sturen in het land van Bordeaux, om hem het oordeel des onderscheids in te scherpen in den vleeze, met name van de ordinaire, de goede democratische, de kardinale en de waarlijk aristokratische wijnen. Ieder regeerend bewind zou de jonge kunstenaars van het land deze reis moeten doen maken, om ze te genezen van dwaze nieuwlichterij. Maar dat, helaas, zijn sprookjes..."

„De realiteit is, dat men een week in deze streken zwervende, iets van den wijn en de altijd eendere oude wereld begint te begrijpen, die in de internationale hotels en literatuur enzoovoorts eigenlijk heelemaal niet op zich zelf, en vaker op niets lijkt".

De taak van Prof. Josef Frank is verre van gemakkelijk, maar door zijn bijzondere begaafdheid, kennis der meubel-



Hoek in expositieruimte van de firma Svenskt Tenn te Stockholm
De wandkast is uitgevoerd in kersenhout

stijlen en bekendheid met wat er op zijn terrein in de wereld gebeurt, is hij in staat deze taak waardig te vervullen. Bij sommige meubels zal men duidelijk de bron kunnen aanwijzen waaruit Prof. Frank zijn inspiratie ontving, doch ook bij het componeren van muziek zijn veelvuldig oude volksmelodieën e.a. gebruikt voor het opbouwen van de mooiste symphonieën, die wel degelijk van een sterke artistieke persoonlijkheid getuigen.

In zijn werk geeft Prof. Frank duidelijk zijn voorkeur te kennen voor het gebruik van massief hout, het fineren en de toepassing van inlegwerk op de ouderwetse wijze en het tot in de kleinste kleinigheid verzorgen van de détails, zoals profileringen, greepjes, knopjes, scharnieren, entree's van sloten enz. enz. Ook heeft hij een voorliefde voor koper, brons en natuursteen en weet de materialen voor zijn meubelen dusdanig te kiezen, dat zij door het gebruik een waardiger, in plaats van een armoediger aanzien verkrijgen. Behalve op het ontwerpen van interieurs en meubels heeft Prof. Frank zich ook toegelegd op het ontwerpen van meubel- en gordijnstoffen, waarvan een aparte bekoring uitgaat. Het zijn merendeels naturalistische ontwerpen, die door hun kleuren vaak exotisch aandoen. De patronen zijn tamelijk groot en zó gecomponeerd, dat het rapport (d.i. de herhaling van het patroon in de lengte en breedte) nauwelijks zichtbaar is en het ontwerp zich vloeiend over de stof beweegt. Deze manier van ontwerpen is typerend voor Prof. Frank; hij kiest ook hierbij niet de eenvoudigste weg om tot een goed resultaat te komen.

Ook voor de Norrköpings Tapetfabrik, een behangselindustrie te Norrköping in Zweden, heeft hij verschillende patronen ontworpen, die ons echter het minst bevredigen omdat deze ontwerpen niet gevoelig van kleur uitgemonsterd zijn.

Prof. Frank is een even oprecht bewonderaar van de Perzische, Chinese en Japanse kunst als van de meest primitieve volkskunst, die door een vrome, eenvoudige levenshouding ontstaan is.

Zijn veelzijdigheid zal hem in staat stellen zijn werk, ook in deze benarde tijden, met intens genoegen voort te zetten.

Wandkastje in blank ahorn
De gordijnstof op achtergrond
eveneens van Prof. Frank

Svenskt Tenn Stockholm



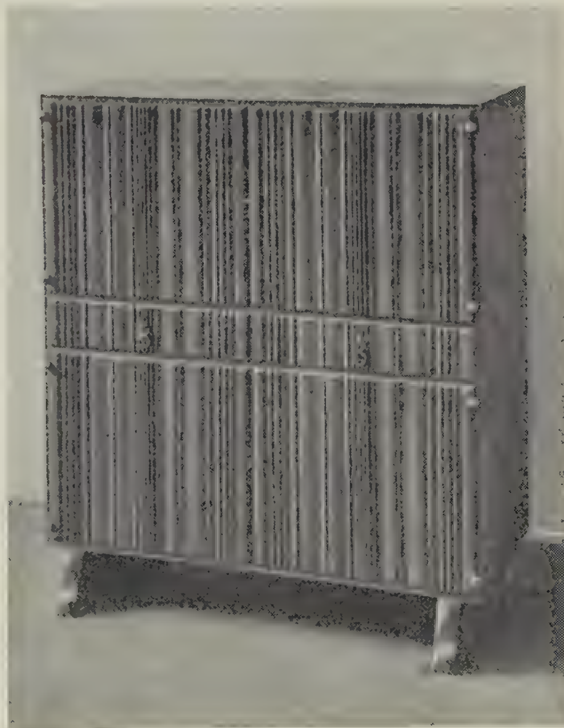
beneden links
Buffet in massief notenhout
Beslag gepolijst messing

Svenskt Tenn Stockholm

beneden rechts
Buffet in massief mahoniehout
Beslag gepolijst messing

Svenskt Tenn Stockholm







Tentoonstelling Italiaanse Kunst in het Stedelijk Museum Amsterdam Marino Marini kop 1936

KRONIEK

Tentoonstellingen

„Figuren uit de Italiaanse kunst"
Stedelijk Museum Amsterdam

Dat de tentoonstelling „Figuren uit de Italiaanse Kunst" niet nagelaten heeft een grote indruk te maken, is in de eerste plaats te danken aan een vrij omvangrijke collectie werk van de beeldhouwer Marino Marini, werk uit de jaren 1936—1948, gegroepeerd om de drie „Paarden en ruiters". Werk dat overigens op zichzelf staat, omdat men het niet nodig heeft gevonden ons iets te tonen van de grote voorganger Rosso, die de Italiaanse beeldhouwers bevrijdde van het academisme. Rosso die zeker van invloed geweest is op Manzù, Marini en Narini.

In niet mindere mate belangwekkend echter door de confrontatie met het werk van De Chirico en Carrà, de stichters van de Metaphysische school.

Voor een goed deel, zou men kunnen zeggen, dankt de hedendaagse schilderkunst nog steeds haar actuele bestaansvorm aan het werk dat de Fauves en de cubisten in Frankrijk, de futuristen en metaphysische schilders in Italië, voor en gedurende de eerste wereldoorlog verzetten. Het aandeel dat de Italianen hierin hadden wordt over het algemeen te weinig gekend en gewaardeerd. Toch zijn b.v. Delaunay en Marcel Duchamp zeker door het werk van de futurist Boccioni beïnvloed; (vergelijk het „de trap afdalende vrouwelijke naakt" van de eerste met het brons „continuïteit" uit 1913 van de laatste.)

Zelfs als in het latere werk van Picasso de abstracte vormen opnieuw door een heroïsche energie worden bezield, is deze niet ongelijk, en zeker verwant aan die waarmee de futuristen hun revolte tegen de Kunstacademie (het verleden) voedden.

Evenmin kan men de invloed ontkennen die De Chirico's schilderijen op de surrealisten gehad hebben; schilderijen waarin hij de noodzaak duidelijk trachtte te maken om de schilderkunst te bevrijden van de alledaagse wereld van logica, voorwerpen en ideeën. Hij ontvolkte de straten en pleinen van de steden zijner verbeelding, speelde er een spel mee van licht en donker, van schaduwen en van dunne nuchter uitgesmeerde vlakke kleuren, zonder mooidoenerij. Een spel van vreemde onverhoedse



Marino Marini Paard en ruiter brons 1935

gebaren, van vreemde hoekige contouren, van ongedachte perspectieven. Een wereld van het onbekende en het onmogelijke.

Niet zoals de cubisten ontwrichtte hij de vorm der dingen die hij verbeeldde, doch van de onderling tussen hen bestaande betrekkingen maakte hij een eigen wereld, waarin zij ons zwijgend verschijnen, verlost van hun alledaagse taak, in een ruimte waarin de tijd schijnt stil te staan.

Men zou kunnen zeggen dat van de twee stichters van de metaphysische school Carrà picturaal de meest begaafde, De Chirico zeker creatief de sterkste is. Hierna moet men nog noemen Morandi, die zich hierbij aansloot.

De hierna opkomende beweging van het Novecento; de reactie van de ± 1930 naar voren komende generatie; de scholen van Turijn en Rome en de uiteindelijke vernieuwing, die de Italiaanse Kunst op een hoger, Europees niveau bracht die haar verloste van te zijn „een flauwe afspiegeling van het verleden, een kunst van late erfgenamen" (cat.), maar die haar zich deed bezinnen op de „oude Italiaanse traditie van menselijkheid, de oude haast ingeboren eerbied voor vorm en vlak" (cat.) hiervan geeft de tentoonstelling geen of een zeer schetsmatig beeld.

Het moet mij van het hart, dat ik het jammer vond, dat de inrichters het



Marino Marini Paard en ruiter brons 1947

Marino Marini Paard en ruiter brons 1948



nodig hebben gevonden om ons later werk van Severini, Carrà en De Chirico te onthouden. Jammer ook dat vele anderen ontbraken, zodat wij ons nog steeds van de hedendaagse Italiaanse schilderkunst niet meer dan een wat verward beeld kunnen vormen. Verder betreuren wij het dat men er in de opstelling niet op uit is geweest, om de verschillende stromingen, bewegingen en tegenbewegingen beter naar voren te laten komen. Zodat wij met eigen ogen de ontwikkeling hadden kunnen waarnemen van futuristen via de metaphysica naar het Novecento (schilders als Rosai, Soffici ontbreken), de reactie hierop van hen die met dit nationalisme niets van doen wilden hebben, die zich vrij wilden ontwikkelen, in groter internationaler verband (De Pisis, Bartolini). De school van Turijn, Chessa, Levi en Menzio. De Romeinse school Mafai en Bonichi (Scipione) en verder zij die na de tweede wereldoorlog een bewijs gaven van ongekende vitaliteit: Cuttuso, Santomasi, Gagli, Birolei.

„Figuren uit de Italiaanse Kunst". Figuren echter, die men niet ten voete uitschetste, waarvan wij de achtergrond niet hebben leren kennen en die, daar zij uit hun verband gerukt zijn, ons vreemde wezens toeschijnen, die ons spreken van een tijd die de onze niet is en waarvan wij de woorden slechts met moeite verstaan.

B. H.

Nederlandse wandtapijten in het Stedelijk Museum

In het Stedelijk Museum in Amsterdam was onlangs een kleine tentoonstelling georganiseerd, die een beeld gaf van hetgeen gedurende de laatste jaren op het gebied der wandtapijten in de fabriek van Jos. Géhéniau te Veenendaal tot stand kwam.

Men herinnert zich de uitgebreide tentoonstelling van Franse wandtapijten, die in het najaar van 1946 de gehele bovenverdieping van het Rijksmuseum gedurende enige maanden in beslag nam, en een succes oogstte, zoals het voordien bij een dergelijke manifestatie nog niet voorgekomen was. Men kan zonder overdrijving zeggen, dat deze tentoonstelling het bij de Nederlander welhaast sluimerend besef voor de wandtapijtkunst wakker wist te maken.

De schoonheid van deze in Nederland feitelijk nooit op enige schaal van betekenis beoefende tak van kunstnijverheid werd men zich nu terdege bewust. Men zag dat het niet



Oogstfeest Wandtapijt van Ernée 't Hooft

ging om schilderijtjes in wol of in zijde, maar dat men hier te doen had met een zelfstandige kunstuiting die met de schilderkunst in het algemeen en de wandschilderkunst in het bijzonder wel trekken gemeen had, maar toch geheel een eigen karakter droeg en overeenkomstig daarmede eigen eisen stelde.

Het door onze generatie gestelde ideaal scheen het meest benaderd door de laat-Middeleeuwse exemplaren, waarvan de serie van de „Dame à la Licorne" wel als het meest grootse kunstwerk gold. Van beslissende betekenis voor de toekomstige ontwikkeling was hetgeen in de laatste zalen getoond werd, waar een overzicht van de moderne Franse wandtapijtkunst gegeven werd. Dit onderwerp leek de redactie belangrijk genoeg er een speciaal artikel aan te wijden, en in het Octobernummer 1946 van „Forum" verscheen een uitvoerige beschouwing over het werk van Coutaud, Gromaire, Saint Saëns, over Jean Lurçat bovenal, de belangrijkste vernieuwer der Franse tapisserie.

Beziet ge nu hetgeen te Veenendaal in slechts luttele jaren tot stand kwam met de grote Franse tentoonstelling nog vers in Uw herinnering, dan kan het wel niet anders of ge keert huiswaarts als een teleurgestelde.

De vergelijking mag, hoe zeer ge daartoe ook als van nature geneigd zijt, feitelijk niet getrokken worden. Men stampt een wandtapijtkunst nu eenmaal niet uit de grond. Zij vereist kundige, door jarenlange ervaring geschoolde leiders en vaklieden zowel als ontwerpers, die zich met de materie hebben kunnen vertrouwd maken, zij vereist zowel traditie als stuwende vernieuwingsdrang.

Hoe mag men dit alles zo maar en in zo'n korte spanne tijds verwachten? Aan een aantal kunstenaars — de meeste schilders — van wel zeer verschillend pluimage waren opdrachten verstrekt, kennelijk met de bedoeling „elck wat wils" te verschaffen.

Zo vond men er, om slechts twee uitersten te noemen, naast een zuiver „abstract" werk, dat zich in het geheel niet voor wandtapijtkunst, waar nu eenmaal steeds een oneffen oppervlak optreedt, leent — een tapijt getooid met figuren in z.g. nationaal costuum, waarvan buitenlanders wel denken dat het ons aller dagelijkse dracht is en dat ook wel àl te kennelijk voor de buitenlandse markt bestemd was.

Bij de meeste tapijten had men nog te zeer het gevoel, dat de wandtapijtkunst zelf niet aan het woord kwam, maar dat men te doen had met een willekeurig schilderij, dat nu eens, omdat de opdracht nu eenmaal zo luidde in wol was uitgevoerd. Een besef van de bijzondere eisen, maar ook de bijzondere mogelijkheden der tapijtkunst ontbrak nog bij velen. De gekozen kleuren muntten uit door matheid, de halve tonen die men in de weefkunst thans zo gaarne ziet, overheersten. Beseft men wel dat de z.g. bestorven tinten der oude tapisseriën door de tijd ontstaan zijn? Vermijdt men primaire kleuren, omdat men ze niet „zacht" genoeg vindt, dan moet de vraag rijzen, wat er van onze tapijten, wanneer ze enige tijd regelmatig aan het licht blootgesteld zijn geweest, over zal zijn. Over de volkomen lichtechtheid van plantaardige, noch van synthetische kleurstoffen make men zich illusies.

Er moet zeker nog heel wat gewerkt worden, voordat men de nu eenmaal onvermijdelijke kinderziekten te boven zal zijn. De vraag is nu maar, of men hiervoor de gelegenheid zal krijgen, m.a.w. of in een klein land als het onze deze kunst levensvatbaarheid zal hebben.

De wandtapijtkunst is steeds een kunst geweest voor de machtigen der aarde, hetzij dit kerk, of vorst, of particulier betrof. De grote kosten die met de vervaardiging van het tapijt gepaard gaan, brengen dat vanzelfsprekend mede. Laat onze tijd be-



Herfst Wandtapijt van K. Andrea

Wandtapijt van Susan van den Doel-Wiedenhoff



seffen, dat ook hij voor een opdrachtgever dient zorg te dragen. Geen kunst, maar de wandtapijtkunst het minst van allen, kan deze beschermende arm ontberen.

T. S.

Boekbespreking

Hout in alle tijden. Door W. Boerhave Beekman, met veler medewerking. Uitgave N.V. Uitgevers Mij Æ. E. Kluwer 1949

De eerste twee delen van het in zes delen opgezette standaardwerk „Hout in alle tijden" van W. Boerman Beekman zijn onlangs verschenen. De samensteller-schrijver, zelf houtexpert, die langdurige studiereizen ondernam naar de grote wouden van Zuid-Amerika, kenner van het houtaankapbedrijf en van de hedendaagse houtverwerkingswijzen, kenner ook op het gebied van microscopisch houtonderzoek en eveneens op het gebied der toepassingen in lang vervlogen cultuurtijdperken, heeft bij het samenstellen van dit grote werk de hulp ingeroepen van een staf van meer dan dertig specialisten. Hierdoor zal dit werk, als het compleet verschenen is, een ware hout-encyclopaedie zijn. Te oordelen naar de verschenen delen en het programma der volgende, belooft het een werk te worden, waarin men alles en alles over hout zal kunnen vinden. Het is een mooie aanwinst voor de litteratuur over dit onderwerp, maar in de opzet, dit spreekt reeds in het eerste deel, zit ook iets te overdadigs.

Een zelfde overdaad kenmerkte ook het overigens aardige en lezenswaardige, kort voor de oorlog verschenen, boek van Boerman Beekman „Hout van oerwoud tot interieur". Blijkbaar is de auteur een zodanig exuberante persoonlijkheid, dat alles wat hij aanpakt aan alle kanten overloopt.

Doch dit slechts terloops! Het eerste deel dat hier voor ons ligt is een prachtig boek, een rijk bezit. Waar het ook openvalt, het is overal interessant, het zij dat het gaat om de vorm der continenten in het Devoontijdperk of over de stuifmeelkorrels van planten, die zo tussen de vier ijstijden ergens in de Achterhoek gebloeid hebben, hetzij dat het gaat over een meubelmakerij in Egypte onder de XVIIIde dynastie of over het microscopisch onderzoek van funderinghout van bij het bombardement verwoeste huizen in de binnenstad van Rotterdam.







Egypte XVIIIe Dynastie Een meubelmakerij in het Nieuwe Rijk
Afbeelding uit het graf van de vizier Rechmire

Palestina Olijfbomen met hun knoestige holle stammen
Illustratie bij hoofdstuk ,,Bomen in den Bijbel"



Ieder liefhebber van de natuur, van bomen in de praehistorische, de geschiedkundige tijdperken en het heden, van het wonderlijk rijke natuurmateriaal hout, en zijn verwerking, van constructie-technieken beeldsnijkunst en versieringstechniek, van oudheidkunde en kunstgeschiedenis vindt hier een grote schat van studiemateriaal bijeengebracht.

Voor hen wier belangstelling uitgaat naar de overblijfselen van toepassingen van hout in het prae-historische Europa bieden de twee hoofdstukken van Prof. Dr A. E. van Giffen en Dr A. Bohmers met vele afbeeldingen van bodemvondsten en reconstructies, zeer veel belangrijks. Een uitvoerige bijdrage over ,,Bossen, bomen en toegepast hout bij de Egyptenaren" heeft Boerhave Beekman zelf geschreven waaraan een afzonderlijk hoofdstuk over wat er in het Egyptische hieroglyphenschrift over hout te vinden is, van Dr Jozef M. A. Janssen, voorafgaat. Prof. de Waele behandelt aan de hand van mooie illustraties Oud-Syrië, Klein Azië en Oud Iran, terwijl F. J. Bruyel zeer uitvoerig ingaat op bomen en hout in de Bijbel.

In de twee hoofdstukken over het ,,Wisselend aspect van het bos in de oudere geologische formaties en sinds de Krijtperiode, respectievelijk van Prof. dr W. J. Jongemans en van Dr F. Florschütz lezen wij over het verschijnen der eerste bomen in het Devoontijdperk — omstreeks drie millioen eeuwen geleden — ,,boomvarens", van geheel andere aard dan de bomen die wij thans kennen, hoe daarna vele andere allerwonderlijkste boomsoorten kwamen, die ook sedert lang verdwenen zijn, waaronder toch reeds heel vèrverwante voorouders van onze naaldbomen waren, en hoe pas veel later, maar toch ook nog anderhalf millioen eeuwen geleden, in het krijttijdperk de soorten, waartoe onze loofbomen behoren, beginnen te verschijnen.

Maar dan lezen wij in de inleiding in verband met de grote regulerende betekenis van het bos voor het klimaat en voor de bodem en met de dreigende ontbossing der aarde door de verspilling van de ,,gigantische houtvernieler en vermorser" die de twintigste eeuwse mens is. ,,Afgezien van het vele, dat door zijn roekeloosheid in de bossen verbrandt, worden er op de wereld van thans dagelijks grote bossen omgehakt om zijn intense, dikwijls dwaze krantenhonger te bevredigen...... De New-York



IJsland XIIe eeuw Houten deur met voorstellingen uit de sage van Dietrich van Bern

Times alleen verbruikt, verslindt 3000 bomen per dag. De Amerikaanse dagbladen eisen tezamen per jaar een bosareaal van meer dan 300.000 hectaren op...... Gezien het voorafgaande rijst onmiddellijk de vraag of enerzijds het blijvend bosbezit en anderzijds de bronnen, noodzakelijk voor de houtvoorziening, met elkaar in evenwicht zijn. Het antwoord luidt: „Neen". Wij plegen roofbouw. Het wereldgebruik van nuttig hout is jaarlijks ongeveer de helft groter dan er in de bestaande en nieuw aangeplante bossen als „oogst" bijgroeit. Flatscher komt tot de conclusie, dat de houtvoorraad van Noord-Amerika over veertig jaar, die van Europa over zestig jaar zal zijn uitgeput......"

Als wij niet heel gauw aan deze wanverhouding van groei en gebruik een einde maken, als wij niet heel gauw onze behoeften matigen en beperken tot de gevallen waarin het hout waarlijk tot zijn recht komt, dan zal blijken dat Boerhave Beekman eigenlijk op het allerlaatste nippertje het materiaal voor zijn boek bijeengebracht heeft en zal de mens van ca. anno 2000 — als de wereld dan al niet helemaal is ondergestoven — in de schaduw van een synthetische surrogaatboom in dit standaardwerk de geschiedenis kunnen nalezen van het nog alleen uit overlevering bekende natuurfenomeen: de boom, en van de wondere gave, die deze de mens schonk: het hout. *A. B.*

De Fouquet à Cézanne

No 14 uit de serie Les maîtres du dessin français

De uitgevers van het Franse tijdschrift „Art et Style" hebben hun belangwekkende reeks publicaties (waarin o.a. reeds verschenen: Les trésors de Vienne, La Pinacothèque de Munich, Le Musée du Vatican) voortgezet met een deel No. 14, gewijd aan de meesters van de Franse tekening „De Fouquet à Cézanne". Zij hebben het hiermede mogelijk gemaakt in onze boekenkast een herinnering te bewaren aan de tentoonstelling, onder dezelfde naam gehouden in de Orangerie, welke tentoonstelling ook onlangs ons land heeft bezocht (Museum Boymans).

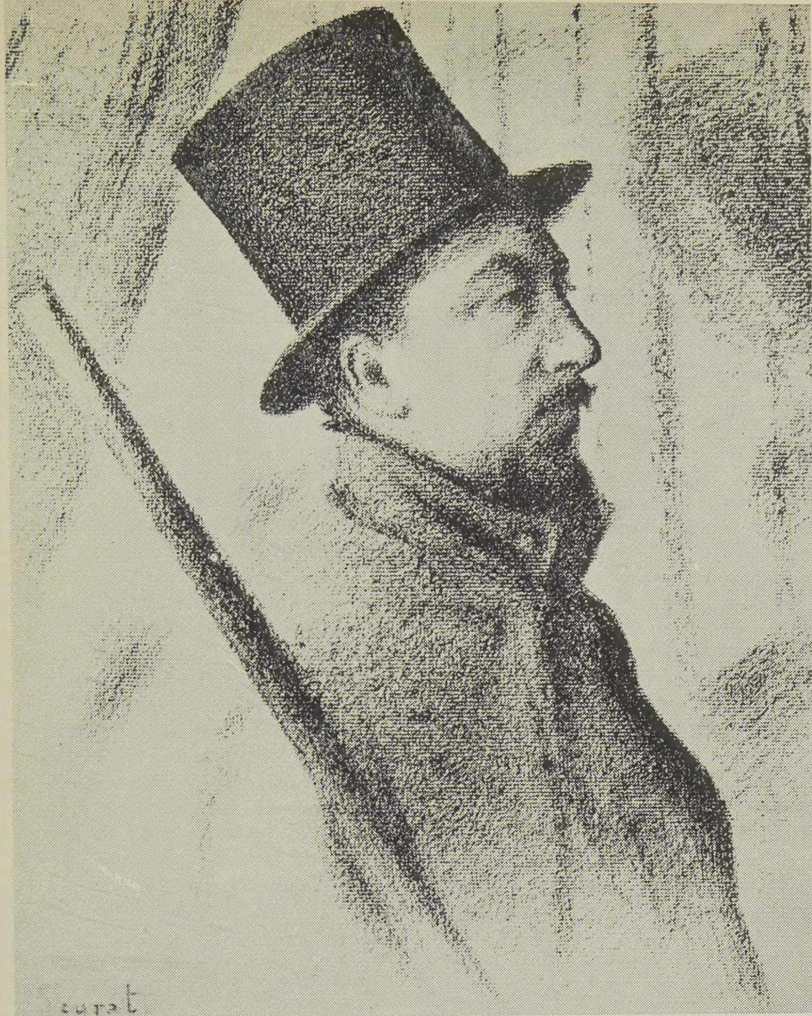
Een kostbaar bezit, deze bundel, omdat de inhoud de expressie is van een eigendommelijk temperament, die van het Franse ras, welke ondanks verschillen van geaardheid en streven, niettegenstaande allerlei invloeden, de gemeenschappelijke kwaliteiten zonder onderbreking weet te bewaren in een continuïteit van vijf eeuwen, die ons voert van Callot naar Manet, van Fouquet naar Ingres en Degas.

Men kan hier natuurlijk tegenover stellen dat er dan toch figuren van een hoogte als Rembrandt en Goya aan ontbreken en zich afvragen of een verzameling Italiaanse renaisance tekeningen een niet veel en veel belangwekkender geheel vormt. De vraag stellen is haar beantwoord weten.

En toch zal het moeilijk zijn, zo niet onmogelijk, om een school te preciseren, die zich vijf eeuwen lang zo harmonisch heeft ontwikkeld en die zo rijk is aan grote persoonlijkheden.

Een continuïteit, die ons voert langs de portretten door François Clouet (Catherine de Médicis) langs Fragonard (Marguerite Gérard) naar Degas (Mademoiselle Malo). Portretten, waarin het wit van het papier dient als achtergrond; de kleding is ternauwernood aangegeven, niets leidt de aandacht af van een met meesterhand gemodelleerd gelaat, waarvan de trekken een zwaarmoedigheid vertalen, die het sujet van Degas een zuster kon doen zijn van de door Clouet geportretteerde.

Van Bellange naar Ingres en Renoir, wiens „Drie baadsters" een kunstenaar toont, die zo juist het impressionisme heeft verlaten en wiens streven om aan een contour een grotere kracht te geven, hem doet zijn een erfgenaam van Prudhomme



en Ingres, een aankondiger van de kunst van Maillol.

Er is meer verwantschap tussen Georges Seurat en Jean François Millet dan die van het materiaal alleen; beiden zijn beroerd door een zelfde emotie, ernstig, van een bijna religieus karakter.

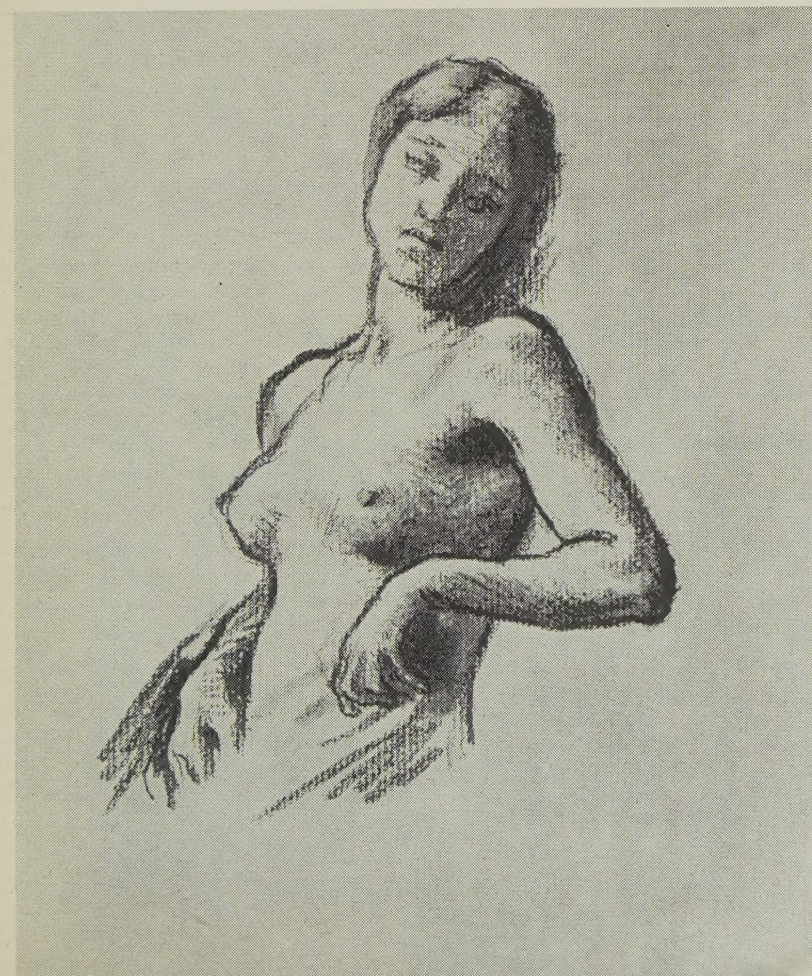
Het portret en het landschap; twee thema's, die door de eeuwen heen een constante bron van inspiratie zijn geweest voor de Franse tekenaars. Nièt wil dat zeggen dat religieuse, historische of mythologische onderwerpen niet hun belangstelling hadden; deze belangstelling echter verschilt van tijdperk tot tijdperk en is karakteristiek voor hun levenshouding. Is het mogelijk twee mensen tegenover elkaar te stellen, die meer verschillende intellectuele geaardheid bezaten dan Poussin en Claude Gellée? Toch is het hetzelfde landschap van de geest, door Poussin bevolkt met de goden der Romeinen, die zijn verstand hem deed trachten opnieuw tot leven te wekken, waar Gellée niet meer nodig heeft dan twee kleine, vèr-affe figuurtjes, om er een spel van licht en schaduw mee te spelen en er een sfeer omheen te bouwen, die doordrenkt van zwaarmoedigheid naar Watteau en Boucher, naar Chardin, Latour, Fragonard, Greuze en deze hele XVIIIe eeuw, heenwijst.

Men moet zich geweld aandoen om het niet te betreuren dat vele namen ontbreken, zoals Callot en Vouet, zoals Chardin, Greuze, Gleyre, ofwel Froment en de „Maître des Heures de Rohan". We begrijpen dat de omvang van het nummer tot een keuze dwong.

De reproducties zijn eenvoudig, maar zorgvuldig gemaakt, hoewel die der XVIIIe eeuw in rood afgedrukt (aanduiding van het in die tijd in zwang zijnde rood krijt) een beetje te rood naar mijn smaak; een tweede koelere kleur was waarschijnlijk noodzakelijk geweest.

De inleiding is van Madame Bouchot-Saupique, conservateur van het „Cabinet des Dessins du Louvre".

B. H.



(boven)
Georges Seurat

Jean François Millet

100 jaar Publieke Werken te Amsterdam

In Februari j.l. herdacht de Dienst van Publieke Werken te Amsterdam het feit dat zij vóór 100 jaar als zelfstandige instelling in de gemeentedienst haar werkzaamheden aanving. Bij gelegenheid van dit jubileum heeft het tijdschrift „Ons Amsterdam" een rijk geïllustreerd nummer aan de Dienst gewijd, dat een zeer boeiend overzicht van de werkzaamheden in deze veelbewogen eeuw geeft en tevens een blik in de toekomst opent.

Toen de Amsterdamse gemeenteraad het gewichtige besluit van 13 Februari 1850 nam, waarbij de scheidslijn getrokken werd tussen de verantwoordelijkheid van de Wethouder van Publieke Werken en de Directie van de Dienst op de wijze, zoals wij deze thans nog kennen, beperkte de omvang van de stad zich nog tot de oude kom met de drie grachtgordels, waarvoor de plannen reeds tot in de eerste helft der XVIIe eeuw teruggaan. Eerst na het tot-stand-komen van de nieuwe verbindingen met de zee en met de Rijn, de aanleg van spoorwegen en het vestigen van nieuwe industrieën, nam de bevolking met grote sprongen in aantal toe. Telde de stad in 1870 nog slechts 270.000 inwoners, in 1900 was het half millioen reeds gepasseerd. Het sprak vanzelf dat deze snelle aanwas aan de gemeentediensten hoge eisen stelde. Zolang echter geen behoorlijke wetgeving op dit gebied bestond, kon het gemeentebestuur nog slechts betrekkelijk weinig uitrichten. De Woningwet van 1901 opende de weg naar directer bemoeiïng der overheid en het bekende plan Zuid van Berlage, dat in 1917 door de gemeenteraad werd vastgesteld, toonde de mogelijkheden, die een weloverdacht, van te voren uitgestippeld plan in zich droeg. Maar het zou nog tot 1928 duren, voordat de gemeenteraad een afdeling Stadsontwikkeling en -uitbreiding van de Dienst van P.W. in het leven riep.

Rekening houdend met een bevolkingsgrootte van tussen de 900.000 en 1.100.000 inwoners werd door deze afdeling een Algemeen Uitbreidingsplan voor Amsterdam opgesteld, waarvan thans verschillende belangrijke onderdelen in uitvoering zijn (Bos en Lommer, Zuider Amstelkanaal, delen Watergraafsmeer, Slotermeer).

De stedebouwkundige ontwikkeling van Amsterdam, zoals deze door de tegenwoordige directeur van de Dienst, Jhr Ir J. E. van Heemskerck van Beest, is geschetst, is een der belangrijkste hoofdstukken van het nummer geworden. Maar ook aan de vele andere diensten van het wijdvertakte bedrijf, waarbij thans 2600 personen werkzaam zijn, wordt aandacht geschonken, en ieder, wie de groei en het onderhoud van onze hoofdstad ter harte gaat, zal hierin een schat van materiaal bijeenvinden. Ge kent de stratenmaker, die met zoveel behendigheid, kei voor kei, of steen voor steen, aan elkaar schuift en met onnavolgbare vlugheid een onbegaanbare zandvlakte in een effen wegdek herschept. In Amsterdam is dit een vast corps door hechte familiebanden verbonden. Zij doen hun werk zittend op een krukje en niet liggend op de knieën, zoals overal elders, waardoor zij voor rheumatiek bespaard blijven en — een Amsterdammer is nu eenmaal wel eens tegen de draad in — hij werkt van rechts naar links, overal elders echter van links naar rechts.

Het wekt geen verbazing, waar het materiaal zo uitgebreid is, dat het hoofdstuk Gebouwen wat summier is uitgevallen. Men had er graag wat meer van vernomen dan wat de, hoofdzakelijk tot de technische ontwikkeling beperkt blijvende, uiteenzetting geeft. Maar een beschouwing over de betekenis van de Amsterdamse school, zoals deze zich speciaal tussen de beide wereldoorlogen ontwikkelde, blijve dan nog een ander voorbehouden.

Het nummer is waard in brede kring gelezen te worden.

T. S.

Prijsvragen Vereniging „Bouwkunst en Vriendschap"

Het bestuur van de Vereniging „Bouwkunst en Vriendschap" verzoekt ons het volgende onder de aandacht van onze lezers te brengen.

Dit jaar viert de Rotterdamse Vereniging „Bouwkunst en Vriendschap" haar 65-jarig bestaan. Ter gelegenheid daarvan heeft het bestuur een oude traditie wederom opgevat. Voor de oorlog werd namelijk jaarlijks een serie prijsvragen uitgeschreven, met de bedoeling om jongere vakgenoten in de lande de gelegenheid te geven hun talenten te tonen.

Voor het laatst kon dit geschieden in 1941.

Thans schrijft de Vereniging weer een drietal prijsvragen uit, waarvan de resultaten begin October, als hoogtepunt van de feestelijke herdenking van het 13de Lustrum, zullen worden tentoongesteld.

Er zullen drie prijsvragen worden gehouden, een op zuiver architectonisch gebied — een klein „trottoir-café" op de Coolsingel te Rotterdam — één van meer architectonisch-stedebouwkundig karakter — ter bestudering van de mogelijkheden aan het nieuwe Van Hogendorpsplein te Rotterdam — en één in opdracht van de firma de Erven de Wed. J. van Nelle N.V. voor een reclameplaat.

Er zullen geldprijzen worden uitgeloofd: voor de eerst genoemde prijsvraag van *f* 150.— en *f* 100; voor de prijsvraag voor het Van Hogendorpsplein van *f* 500.— en *f* 250.— en voor het ontwerp van een winkelplaat van *f* 200.—, *f* 150.— en *f* 50.—.

De jury voor de prijsvraag van het „trottoir-café" wordt gevormd door de Heren Ir J. J. Poutsma, adviserend ingenieur bij Heineken's Bierbrouwerij N.V.; R. H. Fledderus, architect Dienst voor Stadsontwikkeling te Rotterdam en J. P. Kloos, architect te Haarlem.

In de jury voor de prijsvraag voor de bebouwing van het Van Hogendorpsplein hebben zitting de Heren W. H. de Monchy, voorzitter Architecten-Commissie te Rotterdam; J. J. P. Oud, architect te Rotterdam; Ir A. van de Steur, architect te Rotterdam; Ir C. van Traa, directeur Dienst voor Stadsontwikkeling te Rotterdam en Ir S. van Ravesteyn, architect te Utrecht.

De jury voor de winkelplaat wordt gevormd door de Heren Dr C. H. van der Leeuw, lid Raad van Beheer van de firma de Erven de Wed. J. v. Nelle N.V.; J. Kamman, ontwerper te Rotterdam en D. de Wilde, ontwerper te Rotterdam.

Het prijsvraagprogramma voor de winkelplaat wordt op aanvrage kosteloos beschikbaar gesteld.

Het prijsvraagprogramma voor de twee architectonische onderwerpen tezamen wordt toegezonden na het overmaken van een bedrag van *f* 2.50 op postgirorekening No. 181897 van Ir I. Moerman, secretaris van de Vereniging „Bouwkunst en Vriendschap", Schepenstraat 68 c, Rotterdam-C., waaraan ook de aanvrage voor het eerstgenoemde prijsvraagprogramma moet worden gericht.

De inzending voor alle prijsvragen is vastgesteld op 13-15 September 1950.

De
Openbare Redactievergaderingen
worden gehouden elke 1e Vrijdag van de maand te half vijf in
RESTAURANT POLMAN,
Warmoesstraat/Dam